Die

römische Elegie.

Erster Band.

Kritische Untersuchungen mit eingeflochtenen Uebersetzungen.

Von

O. F. Gruppe.

Leipzig, 1838.
Verlag von Otto Wigand.

Vorrede.

Es giebt in unserer Zeit deren, die, theils aus einer alles entgeistenden Industrie-Ansicht, theils weil sie überhaupt den Blick nicht rückwärts wenden mögen, das Studium des Alterthums für unnütz und überflüssig halten; ich aber muß der Einsicht beitreten, welche dies Studium für die Grundlage aller freien und edeln Bildung hält, und ich habe überdies noch die besondere Meinung, daß wir in der eigenen Kunstübung erst eine Stufe erreichen mußten, um einzusehen, die Kunst des Alterthums sei in vieler Rücksicht uns noch weit voraus. Wenn ich diesmal sogar von der lateinischen Poesie eine ähnliche Behauptung bringe, werde ich Manchem vielleicht um so sonderbarer erscheinen.

So kann ich mich auch mit einer neuerdings beliebten Methode, die Kunstleistungen der Völker darzustellen, nicht befreunden. Man will überall ins Große gehen und nimmt Alles in Bausch und Bogen. Die Völker sollen, wie es heißt, in ihren welthistorischen Rollen auftreten und in gewissen gewünschten Contrasten sich einander gegenüberstellen. Compendien der einzelnen Literaturen geben das Material her und dies wird mit denjenigen Redensarten ausgeschmückt, die gerade in der Mode sind und sich einer Begünstigung erfreuen. Allein bei dieser Art von geistiger Belebung gewin-

nen die Monumente der Kunſt nicht, und die Einſicht in die Kunſt gewinnt auch nicht, denn Claſſificiren iſt nicht Unterſuchen und im voraus fertige, äußerlich hinzugebrachte Reflexionen ſind keine Ergründung.

Ich habe mich gewöhnt, einen anderen, einſameren Weg zu gehen, nämlich durch wiederholtes Studium in den innern Gehalt des Kunſtwerkes, d. h. in die wahren Intentionen des ſchaffenden Künſtlers einzudringen, ſodann es mit den zunächſt ſtehenden Kunſtwerken zu vergleichen, auf die Entwickelung zu achten, und vor allen Dingen die eigenen, der Kunſt ſelbſt inwohnenden Entwickelungsgeſetze aufzuſuchen. Es liegt auch hierin Streben nach Gedanken und Zuſammenhang, wenn auch nicht nach dem abſoluten. Allerdings iſt mein Verfahren kein ſpeculatives, in dem Sinne, wie die neueren philoſophiſchen Syſteme es ſich beilegen. Den Weltgeiſt ſelbſt ſogleich ſcharf ins Auge zu faſſen und zu begreifen und dann abwärts von dieſem ſeine Manifeſtationen zu verſtehen, die Natur, den menſchlichen Geiſt und alle ſeine geſchichtlichen Erſcheinungen aufzufaſſen, das mag eine treffliche Methode ſein, aber nur für Götter; für uns Menſchen iſt es ſicherlich die allerſchlechteſte, welche überall den größten Irrthümern ausſetzt, der Oberflächlichkeit Thor und Thür öffnet, und die überdies den ſchlimmen Nachtheil mit ſich führt, daß ſie untergeordneten Geiſtern Gelegenheit und Aufforderung giebt, ſich mit falſchem Schein zu brüſten. Viel mühſamer iſt mein Weg, und, mit jenem verglichen, viel weniger dankbar. Dennoch werde ich ihn nicht verlaſſen. Er hat das Gute, daß er ſich nicht gleichgültig zu dem Material verhält, ſondern auf jedem Schritt

Hülfsmittel zur genaueren Kritik, zu richtigerer Auffassung der überlieferten Denkmäler angiebt, und, wenn man sorgsam und glücklich ist, wohl gar auf Entdeckungen führen kann.

Vielleicht wäre dies Glück mir hold gewesen. Eine jahrelange Beschäftigung mit den Werken der römischen Elegie, der bedeutendsten Gattung, welche die Römer angebaut haben, führte auf die Bemerkung, daß wir diese lebensfrischen Werke in einer großen Zerstörung besitzen, welche man längst hätte sehen müssen, wenn man mehr auf den Inhalt geachtet und einigermaßen mit künstlerischem Verständniß gelesen hätte. Es war zur Kritik dieser Dichter nicht genug, Lateinisch zu verstehen, man mußte auch Poetisch verstehen. Der näheren Betrachtung des verschiedenartigen Verderbnisses folgte, bald leicht und unmittelbar, bald schwer und erst nach langem Suchen, die Herstellung der alten und ursprünglichen Gestalt, welche eben nur durch die solide Kunstarbeit und durch die innere Consequenz des künstlerischen Geistes, welcher sie schuf, nach so langer Zeit noch möglich wurde. Um es kurz zu sagen: das Neue besteht im Wesentlichen darin, daß die Gedichte der römischen Elegiker, welche bisher, nach Maaßgabe der Ueberlieferung, immer einzeln betrachtet worden sind, nunmehr als zusammenhängend erscheinen, gruppirt zu größeren Kunstganzen. So erst können sie verstanden und wahrhaft genossen werden, denn es eröffnen sich in ihnen Schönheiten, die man bisher nicht geahnt hat. Zugleich erwuchs ein reiner Gewinn für die Einsicht in die gesetzmäßig fortschreitende Entwickelung, und eine wesentliche Abänderung mußte nicht bloß die Schätzung jener Dichter, sondern auch der römischen Poesie überhaupt, erleiden.

Hiemit bin ich denn wieder in der Ansicht bestätigt worden, daß die Texte der Alten großen Verderbnissen ausgesetzt gewesen, die vor aller Variante unserer Handschriften liegen und nur zuweilen eine geringe Spur darin zurücklassen, die aber dennoch durch genaue Betrachtung des Inhalts gefunden und öfters mit Sicherheit entfernt werden können. Die Wichtigkeit, Varianten zu Rathe zu ziehen, wird damit nicht in Abrede gestellt, im Gegentheil, erst wenn man diese abgethan, kommt die Zeit für jene zweite Art der Kritik; sie aber wird nicht allemal Sache des Philologen, sondern vielmehr dessen sein, der den speciellen Inhalt zu seinem Studium gemacht hat. Ich glaube deshalb hier auch ohne Erröthen wieder gestehn zu dürfen, daß ich kein Philolog von Profession bin, daß es also kein Verbrechen für mich sein kann, wenn ich mich nicht überall zunftmäßig benehme, oder im Einzelnen Fehler mache. Ich bin nicht unfehlbar, und halte überhaupt dafür, daß Niemand zu sehr danach streben sollte, wenigstens hat ein solches Streben wohl die neuerlich beliebte Wortkargheit und Schweigsamkeit einiger Philologen von Rang veranlaßt, welche nicht überall zum Frommen der Wissenschaft ist. Gern gestehe ich die Gründlichkeit zu, die im Wort und im Einzelnen liegt, aber diese schließt die Gründlichkeit in der zusammenhängenden Betrachtung des Inhalts, welche eine Sache für sich ist, neben sich wohl nicht aus.

Die trefflichsten Dienste haben mir die Arbeiten von Lachmann und Dissen geleistet; ja wenn ich mich öfters befugt glaubte, ihre Ansichten zu überschreiten, so muß ich dankbar bekennen, daß ich mich dabei selbst auf ihre Leistun-

gen stütze. Schon vor dem Erscheinen des Dissen'schen Tibull hatte ich mancherlei eigenthümliche Ansichten, wie denn Lachmann in seiner Beurtheilung des Dissen'schen Buches (Allgem. Liter. Z. Junius 1836) meine Auffindung des Zusammenhangs in den Elegieen von Sulpicia bereits freundlichst bekannt gemacht hat. Mehreres von meinen Ansichten traf nun mit der zuvorkommenden Publication überein und nahm mir auf einigen Punkten das Verdienst der Neuheit. Diesen kleinen Verlust aber konnte ich um so eher verschmerzen, als Dissen mich auch wieder vor ein paar Abwegen beschirmte, in deren Verfolg ich wenigstens Zeit verloren hätte. Ein Commentar aber, wie er ihn zum Tibull giebt, ist für Literaturfreunde und Forscher meiner Art von größtem Vortheil, denn hier erholt man sich Belehrung in allem, worüber man Auskunft wünscht. Dagegen mit den weitläuftigen ästhetischen Erörterungen, welche der Gelehrte giebt, konnte ich nicht einverstanden sein, ich kann sie überhaupt nicht für ästhetisch, sondern nur für rhetorisch erkennen. Sie haben nichts gemein mit der Kunst des Dichters; hier ließ mein Vorgänger mir alles übrig. Leider hat ein zu früher Tod ihn unterdessen hinweggenommen, und ich verliere ein Urtheil mehr über meine Arbeit.

Den geneigten Leser habe ich nur noch darum zu bitten, daß er mein Buch nicht als ein Nachschlagebuch betrachte, sondern es der Reihe nach durchgehe, weil sich gegenseitig eins aufs andere stützt und die Beweisgründe für jedes Einzelne mehr oder weniger im Ganzen vertheilt liegen. Mancherlei Störung bei Abfassung des Buches bringe man mit gütiger Nachsicht in Anschlag, und corrigire einige recht bösartige

Druckfehler, die, besonders in den ersten Bogen, durch Entfernung des Druckortes entstanden sind.

Im zweiten Bande, welcher unter der Presse ist, habe ich, auf den Rath eines gelehrten Gönners, den Text nach der Ordnung abdrucken lassen, welche aus gegenwärtigen Untersuchungen resultirt, damit man die ganze Veränderung leicht übersehn und einen ungestörten Eindruck von den hergestellten Kunstwerken haben könne.

Berlin, am 1. Juli 1838.

Gr.

Inhalt.

		Seite
— I.	Die elegiſche Kunſtart des Tibull	1
— II.	Buch Sulpicia	25
— III.	Buch Nemeſis	65
IV.	Buch Lygdamus	103
V.	Panegyricus auf Meſſala	145
VI.	Buch Delia	165
VII.	Buch Marathus	197
VIII.	Buch Glycera	217
IX.	Die Priapiſchen Gedichte	233
— X.	Chronologie und Ueberblick	249
XI.	Properz	271
XII.	Entwickelung	343

I.

Die elegiſche Kunſtart des Tibull.

Digitized by Google

Die Begriffe, welche man sich gemeinhin von der Kunstart des Tibull macht, sind hauptsächlich von den Elegieen des ersten Buches abstrahirt, und so werden auch wir am besten thun, wenn wir gleich damit anheben, einige derselben einer näheren Betrachtung zu unterwerfen. Da sich an den Text selbst sogleich mancherlei Kritisches knüpft, was hier nur stören würde, so leistet vielleicht eine Uebersetzung in dieser Rücksicht sogar bessere Dienste. Die Vossische hat unzweifelhaft ihre Verdienste hinsichtlich eines richtigen und genauen Verständnisses, desto weniger aber geht sie auf die dichterischen Feinheiten und auf den eigenthümlichen Ton ein. Statt der Milde und Sanftheit, statt der Süßigkeit und Traulichkeit strebte Voß vielmehr einem prunkenden Verstact nach, und da er namentlich hier im Tibull eine sehr harte Prosodie für das Deutsche befolgt, so erhält das Metrum in der That zuweilen etwas Knirschendes. Dort findet man eine edle Simplicität und die bequemsten Wendungen der Sprache, ohne die jener einschmeichelnde Fluß nicht erwachsen konnte; Voß ist meist übertrieben und überall zu stark, bald zu hochtrabend, bald zu platt und jedenfalls buntscheckig, zuweilen auch wohl etwas undeutsch. Irgend

ein Kraftwort anzubringen, sei es aus Luther oder aus dem Munde der niedersächsischen Bauern, macht ihm mehr Freude, als die zarte Oberfläche und die poetische Färbung des Originals zu erhalten. Eine andere Uebersetzung von Koreff (Paris bei Didot 1818), und noch eine andere von Friedrich Karl von Strombeck (Göttingen 1825) sind von dem Bestreben ausgegangen, mit Beibehaltung der Vossischen Art, etwas Lesbareres zu geben, ohne daß es ihnen aber gelungen wäre; im Gegentheil sind sie öfters im Verständniß unrichtig, im Ausdrucke ziemlich prosaisch und ganz ohne Gefühl für den Reiz des Originals.

Ich sah mich genöthigt, selbst eine Uebersetzung einiger Elegieen für meinen Zweck zu versuchen, wobei ich wohl fühle, wie schweren Stand sie nach so strengem Urtheile über meine Vorgänger haben werden. Wo ich etwas opferte, ist es dem Ganzen zu Liebe geschehn.

Ich halte für gut mit der 10. Elegie des ersten Buchs zu beginnen. Hier ist sie:

Wer zuerst zu Tage gebracht die schrecklichen Schwerter,
Wild im Busen fürwahr schlug ihm ein eisernes Herz.
Da begann den Menschen der Mord und die Schlachten begannen,
Und ein kürzerer Weg wurde geöffnet dem Tod.
Doch der Arme verschuldete nichts: zum eigenen Unheil
Wenden wir, was er verliehn gegen das wilde Gethier.
Das ist des Goldes Schuld, des lockenden; Kriege noch gab's nicht,
Als ein buchener Kelch neben der Schüssel noch stand.
Burgen waren und Wälle noch nicht, und erquicklichem Schlummer
Gab der sichere Hirt unter den Schaafen sich hin.
Hätt' ich doch da gelebt, und nimmer die Waffen vernommen,
Und mit bebender Brust nimmer die Tuba gehört!
Doch jetzt reißt man zum Kriege mich fort, vielleicht daß ein Feind schon
Führt im Köcher den Pfeil, mich zu durchbohren bestimmt.

Laren des Vaterhauſes, erhaltet mich, die ihr mich ſchirmtet,
Da ich als Knäbchen einſt euch um die Füße geſpielt;
Und verdrieß es euch nicht, daß aus altem Holz ihr gemacht ſeid,
Alſo habt ihr das Haus unſerer Väter bewohnt.
Damals hielt man noch Treu' und Wort, als ärmlich geſchmücket
In dem niederen Haus herrſchte der hölzerne Gott.
Aber verſöhnt war dieſer, es ſei daß einer die Traub' ihm
Oder den Aehrenkranz fügt' in das heilige Haar.
Oder daß auch, des Gelübdes gedenk, er den Kuchen ihm brachte,
Und ſein Töchterchen mit duftigem Honig gefolgt.
Aber von mir wehrt ab, ihr Laren, die ehrnen Geſchoſſe,
Und aus geſegnetem Stall weih' ich ein Ferken zum Dank,
Dieſem folg' ich im ſauberen Kleid, und die Körbe mit Myrten
Will ich kränzen, das Haupt ſelber mit Myrte bekränzt.
Mög' ich ſo euch gefallen: ein anderer ſieg' in der Feldſchlacht,
Streck', im Bunde mit Mars, nieder ein feindliches Heer,
Daß er beim Becher Wein mir ſeine Thaten erzähle,
Und auf dem Steintiſch mir male das Lager mit Moſt.
Iſt es nicht Raſerei, den Tod durch Kriege zu locken;
Droht er doch ſtets und ſchleicht ſtündlich mit heimlichem Fuß.
Kein Saatfeld iſt unten, noch Weinberg, ſondern der wilde
Cerberus, und des Styx garſtiger Ferge dazu.
Dort mit zerriſſenen Wangen und mit verſengetem Haupthaar
Irret die bleiche Schaar hin an den dunkelen Seen.
Wie viel mehr zu preiſen iſt der, den in niederer Hütte
Unter Enkeln gemach glückliches Alter empfängt.
Er treibt ſelber die Schaafe, ſein Sohn die Lämmer zur Weide,
Abends hat ihm die Frau Waſſer zum Bade gewärmt.
Wäre mir ſolch ein Leben vergönnt! weiß werde die Scheitel,
Daß ich der alten Zeit Thaten erzähle mit Luſt.
Aber es blühe der Frieden indeß, der liebliche Frieden
Beugte den Pflugſtier einſt in das gebogene Joch.
Er hat Reben gepflanzt und den Saft der Traube gelagert,
Daß noch des Vaters Krug fließe dem Sohne dereinſt.
Siehe, da regen ſich Pflug und Karſt, doch im finſteren Winkel
Lieget des Kriegers Wehr, ſtaubig, zerfreſſen von Roſt.
Aus dem Hain, ſein Räuſchchen im Kopf, fährt Abends der Landmann
Auf dem Wagen vergnügt Gattin und Kinder nach Haus.

Aber die Kriege der Venus erglühn, und es klaget das Mädchen
Ihr zerrissenes Haar, ihre zerschlagene Thür,
Weint, die zarte Wange verletzt, doch weint auch der Sieger,
Daß die rasende Hand also dem Mädchen gethan.
Aber Amor, der Schalk, führt schlimme Worte dem Streit zu,
Zwischen dem zürnenden Paar sitzt der Gemächliche da.
Dessen Herz ist Eisen und Stein, der seine Geliebte
Schlägt, vom Himmel hoch reißt er die Götter herab.
Sei es genug von den Gliedern das leichte Gewand ihr zu streifen,
Sei es genug ihr den Schmuck lösen des lockigen Haars,
Thränen erregen, das sei genug: o beseligt ist dreimal,
Den, wenn er zürnt, sein Lieb weinend besänftigen kann;
Aber wer Leides ihr thut mit der Hand, den Schild und den Schanzpfahl
Mög' er führen, und sei Venus der lieblichen fern.
Doch uns komme der Frieden herab und halte die Aehre,
Und es fließe sein Schooß über von reichlicher Frucht!

Dem aufmerksamen Beobachter kann nun wohl die eigenthümliche Structur des vorliegenden Gedichtes nicht entgehen. Es ist kein fortlaufender Faden weder der Erzählung noch Betrachtung, es ist nicht der ebene Verlauf irgend eines Ereignisses, noch auch ist es der rein lyrische Erguß von Gefühlen. Wir haben hier eine bunte Mischung und stete Abwechselung, aber doch auch weder so, daß man eigentlich sagen könnte, es wäre die Erzählung mit Betrachtungen durchwebt, noch auch, daß die Betrachtung durch eingefügte Schilderungen belebt würde. Auch ist es kein Abspringen, sondern überall finden sich die ebensten Uebergänge, und diese Uebergänge wieder führen die Phantasie nicht etwa im Verlauf des Gedichtes zu etwas ganz Anderem, als wovon man ausging, bekanntlich im Lyrischen eine gewöhnliche Figur, sondern der Strom der Poesie bleibt hier bei allem Wechsel doch gleichsam immer zwischen denselben Ufern, und kehrt nicht bloß zum Schlusse auf sein

Hauptthema zurück, sondern berührt es auch an mehreren Stellen seiner Mitte. Es sind gleichsam Variationen eines Themas; man weicht von diesem Thema aus, man lenkt darauf zurück, aber um wieder auszuweichen, bevor man es noch vollständig angeschlagen. Es ist eine stete Bewegung und Unruhe, ein stetes Schweben und Wogen, es ist ein Kommen und Gehen, ein Anlocken und Fliehen, kurz das anmuthigste, sanfteste Spiel mit Bildern, Betrachtungen und Empfindungen, und überdies das vollkommenste Ebenbild der Liebe selbst. Das Gedicht, welches der Liebe geweiht ist, trägt in seinem ganzen Baue selbst den Zauber der Liebe an sich, es ahmt innerlich die reizenden Bewegungen der Geliebten nach.

Das Thema ist der Friede; aber mit bewegter Verwünschung dessen, der die Schwerter und den Krieg in die Welt brachte, hebt die Elegie an. Er ist ohne Schuld, das Gold ist Schuld. So hat der Dichter den Uebergang zu Bildern eines genügsamen Naturlebens, und nun verflicht er in mehrfachem Wechsel diese idyllischen Scenen mit Elementen des Krieges, immer durch schnelle und überraschende Uebergänge. Aber noch bunter wird das Thema von Frieden und Krieg variirt, unschuldige Kindheit und ruhiges Alter gehen in kurzen aber phantasiereichen Zügen an uns vorüber; durch eine schnelle Wendung führt uns der Elegiker in die Unterwelt, aber es fehlt ihm der Uebergang nicht, uns von hier auf die natürlichste Weise plötzlich wieder auf idyllisches Gebiet zu versetzen. Hier nimmt der Strom des Liedes eine größere Breite und Fülle an, um den Frieden zu preisen. Dies geschieht mit der lieblichsten Genremalerei; aber dem süßen Adagio folgt ein freundliches, herzhaftes Allegro: die Kriege der Liebe werden geschildert und hier, wo der Elegiker auf sei-

nem eigentlichſten Felde iſt, culminirt das Gedicht. Hier ſind die reizendſten Züge gehäuft, hier ſtrömt eine wohlthuende Wärme; dazwiſchen immer wieder kurze Anſpielungen auf den Eingang der Elegie, welche in ſchlichter Anruf an den Frieden beſchließt.

Dieſes Wallen und Wiegen, dieſes Schaukeln des Gedankenganges und die feinen Effecte in dem Wechſel des Piano und Forte laſſen ſich nicht verkennen. Sobald man dies aber erkannt, muß man auch zugeben, daß es nicht bloß Sache eines glücklichen Wurfes ſei, ſondern daß es bei aller poetiſchen Kraft dazu der feinſten Berechnung bedurft habe. Alles iſt hier abgewogen; es iſt eine Schnur von koſtbaren Perlen, eine Reihe von kleinen Gemälden en medaillon; der Raum, den ein jedes davon einnehmen darf, iſt auf's Genauſte abgemeſſen und dieſer Raum wiederum auf's Geizigſte benutzt. Nicht minder iſt auch Wahl und Proportion der Ingredienzien auf feiner Wage beſtimmt, und nur eben dieſer Ueberlegung dankt der Dichter bei ſo großer Mannigfaltigkeit, ja bei ſo wirkſamem Gegenſatze der Scenen, doch nach allen Seiten hin ſo leichte und natürliche Uebergänge.

Nun fällt es freilich Vielen ſchwer, neben der nothwendigen Begeiſterung des Dichters ſich noch ſoviel bewußte Kunſt zu denken. Ich will deshalb noch ein zweites Gedicht zergliedern, und wähle dazu die dritte Elegie des erſten Buches, weil dieſe ſogar die Fugen noch deutlicher erkennen läßt.

Ohne mich, Meſſala, durchſchifft ihr ägäiſche Meerflut,
Bliebet ihr meiner doch nur, du und die deinen, gedenk!
Mich, den Kranken, feſſelt Phäaciens fremdes Gefilde:
Halt, o Tod, noch zurück deine begierige Hand,
Halte ſie, ſchwarzer Tod, noch zurück: fern iſt mir die Mutter,
Die mein verbranntes Gebein leſ' in das Trauergewand,

Fern die Schweſter, die mir mit Aſſyriſchen Düften die Aſche
Netz', und an meinem Grab weine mit fliegendem Haar,
Delia iſt hier nirgend, die, als ſie von Rom mich entlaſſen,
Aller Götter Beſchluß, hört' ich, mit Sorge befragt.
Dreimal ſtreute ſie aus die Looſe des Knaben, und dreimal
Gab auf dem Kreuzweg ihr ſichere Zeichen der Gott.
Alles verhieß Rückkehr, und dennoch konnt' es nicht ſtillen
Ihre Thränen, ſie ſah ängſtlich die Straße hinauf.
Selber tröſtet' ich ſie; als ſchon ich geordnet die Abfahrt,
Immer ſucht' ich beſorgt neuen und neuen Verſchub.
Bald nun waren die Vögel mir Schuld, bald ſchlimme Bedeutung,
Oder daß ich Saturn's heiligen Tag mir gewählt.
O wie oft nicht ſagt' ich, im Anbeginne der Reiſe
Habe mein ſtrauchelnder Fuß mich in der Thüre gewarnt,
Niemand wage zu ſcheiden, wenn Amor nicht ihn begünſtigt,
Denn er erfährt es bald, daß ihm entgegen der Gott!
Was hilft deine Iſis mir nun, o Delia, was hilft
Mir das klingende Erz, das du geſchlagen ſo oft,
Was die reine Verehrung, und was die heilige Waſchung,
Oder daß du allein ruhteſt auf einſamem Pfühl?
Jetzt, jetzt rette mich Göttin, denn daß du es könneſt, bezeuget
Manche Tafel, die dir hanget im Tempel, bemalt.
Dann, im Laken verhüllt, ſoll meine Delia ſitzen
Vor der heiligen Thür, ihres Gelübdes gedenk.
Zweimal ſoll ſie des Tags mit entfeſſelten Haaren dein Loblied
Singen, und prangen, ein Schmuck, unter der Phariſchen Schaar.
Doch mir werde zu Theil, die Penaten der Väter zu feiern,
Und dem Lar Weihrauch jeglichen Monat zu ſtreun.
Ja was lebte man glücklich, bevor die Erde ſich darbot
Durch verbindende Weg', unter dem Scepter Saturn's!
Noch nicht hatte die Fichte die blauen Wogen beſtiegen,
Oder dem Winde geſpannt ſchwellende Segel zu blähn.
Noch in ferne Länder nicht fuhr der ſchweifende Schiffer,
Fremde Waare noch nicht lud er in's ſchwankende Schiff.
Damals beugte noch nicht ſich in's Joch der rüſtige Pflugſtier,
Nicht mit gebändigtem Maul knirſchte das Roß in den Zaum,
Thüren hatten die Häuſer noch nicht, und nicht auf den Feldern
Stand ein Stein, um der Flur ſichere Marken zu ziehn.

Honig gaben die Eichen von ſelbſt, freiwillig entgegen
Reichte dem Hirten ſein milchſtrotzendes Euter das Schaf.
Weder Waffe, noch Zorn, noch gab es Kriege, noch hatten
Schwerter mit grauſer Kunſt garſtige Schmiede gemacht.
Doch, ſeit Jupiter herrſcht, ſind Mord jetzt immer und Wunden,
Und das Meer, und dem Tod plötzlich die Straßen gebahnt!
Schone Vater! Mich ängſtiget nicht geſchworener Meineid,
Noch unheiliges Wort, welches die Götter verletzt;
Hab' ich aber bereits die beſchiedenen Jahre vollendet,
Möge die Inſchrift dann über dem Grabe mir ſtehn;
„Hier ruht, unbarmherzig entrafft vom Tode, Tibullus,
Als er zu Land und Meer ſeinem Meſſala gefolgt."
Doch, weil ſtets ich mich willig dem zarten Amor ergeben,
Führet Venus mich ſelbſt in das elyſiſche Feld.
Dort iſt ewiger Tanz und Geſang, und ſchweifende Vögel
Singen immer aus ſüß tönenden Kehlen ihr Lied.
Caſia trägt von ſelber das Land, und auf allen Gefilden
Prangt die geſegnete Flur duftig mit Roſen umher.
Und der Jünglinge Reigen, in bunter Reihe mit Jungfraun,
Spielet, und Amor miſcht immer geſchäftig den Kampf.
Hier iſt der Liebenden Schaar, die der Tod frühzeitig entriſſen,
Und ein Myrtenkranz ſchmücket ihr wallendes Haar.
Aber es liegt in finſterer Nacht der Sitz der Verdammten,
Abwärts, und ihn umtönt grauſig der dunkele Strom.
Und Tiſiphone wüthet, mit Schlangenhaaren umflochten,
Hierhin und dorthin flieht rings der verworfene Schwarm.
Dann ziſcht Cerberus Schlangengeſtalt mit offenem Rachen,
Und hält Wacht vor den erzhallenden Flügeln des Thors.
Hier auch werden Ixions, des frechen Verſuchers der Juno,
Sträfliche Glieder vom Rad ſchnell in die Runde geſchleift.
Und mit der ſchwarzen Leber ernährt raubgierige Vögel
Tityus, über neun Huben des Landes geſtreckt.
Hier iſt Tantalus auch, und um ihn Waſſer, doch will er
Stillen den grauſen Durſt fließet die Woge zurück.
Und des Danaus Töchter, die einſt an Venus gefrevelt,
Tragen lethäiſche Flut in das durchlöcherte Faß.
Dort ſei jeder, der ſich an meiner Liebe vergangen,
Und langwierigen Dienſt mir in den Waffen gewünſcht.
Doch du Züchtige bleibe mir treu, und als Hüterin ſitze
Deiner heiligen Zucht immer die Alte bei dir.

Mährchen erzähle sie dir, und spinne beim Schimmer des Lämpchens
Lange Fäden vom reichwolligen Rocken herab.
Neben ihr sitzt fleißig die Magd, ihr Stück zu vollenden,
Doch allmälig dem Schlaf huldigend läßt sie das Werk.
Schnell dann tret' ich herein, und möge keiner mich melden,
Sondern vom Himmel herab schein' ich dir plötzlich gesandt.
Dann, wie du bist, gelöset die langen wallenden Locken,
Laufe mit nacktem Fuß, Delia, mir in den Arm.
Dies erfleh' ich, und mög' Aurora, die heitre, mir solchen
Glänzenden Morgenstern führen im Rosengespann.

Auch hier wieder ist kein einfacher Fortgang, sondern in reichem Wechsel geht der Gedanke von Scene zu Scene. Eine wirkliche Situation liegt zu Grunde: der Dichter erkrankte unterwegs, als er Messala nach Aegypten begleiten wollte, und mußte auf der Insel Corcyra zurückbleiben. Dies setzen die ersten Verse sogleich ins Licht, wo er bedauert, dem Messala nicht folgen zu können, und den Tod noch um Schonung bittet. Der sehr nahe liegende Gedanke, daß ihm hier die Mutter, die Schwester und Delia zur Bestattung fehle, führt sogleich auf das elegische Gebiet, und die Bilder des Abschiedes von Rom und der gesuchten Zögerung treten mit großer Lebendigkeit entgegen. Ein ferneres Tableau giebt der mit leichten Zügen hingestellte Isisdienst der Delia und die Schilderung, wie die Geliebte der Göttin die Herstellung des Dichters danken soll: überall blickt hier die innigste Liebe wie ein reiner Goldgrund durch die brillanten Farben des Gemäldes durch. Der einfache Wunsch der Heimkehr giebt den schnellen Uebergang zur Ausbreitung jener idyllischen Gemälde, welche Tibull fast in keiner seiner Elegieen fehlen läßt: das Gedicht gewinnt hier einen Ruhepunkt. Sogleich aber wird es wieder durchschnittener, und von Vers zu Vers ändert sich überraschend Scene

und Stimmung. Der Dichter kehrt durch kunstreiche Wendungen auf seinen Tod zurück und setzt seinem Grabe eine Inschrift. Er hofft auf ein gutes Schicksal in der Unterwelt: hier nimmt das Gedicht wieder einen sanften, verweilenden Charakter an. Aber es erwartet uns ein neuer wirksamer Gegensatz, die Schilderung von dem Sitze der Verdammten, welcher eine schöne Ausführung gegeben ist. Und doch ist dies nur die Folie zu dem was folgt, es dient, die reizenden Scenen durch den Contrast zu heben. Der Dichter verwünscht alle, welche seiner Liebe entgegen sind, an den Ort der Strafen, und ist so zugleich mit schnellem Gedankenfluge wieder bei seiner Delia. Nun wird ihre Keuschheit in dem ausgesuchtesten Bilde gemalt, wie die Alte, die Hüterin ihrer Tugend, neben ihr sitzt und ihr Mährchen beim Schimmer des Lämpchens erzählt. Die spinnende Magd vollendet das Bild bürgerlicher und idyllischer Häuslichkeit; sie schläft über der Erzählung der Mährchen ein. Aber so schön dies ist, so ist es doch auch nur die Vorbereitung für das Schönere, das folgt. Unangemeldet von jener Magd, zur Ueberraschung seiner Delia und nicht minder des Lesers stellt der Dichter sich jetzt vor, wie er plötzlich eintritt, wie Delia, die sich's häuslich bequem gemacht unter ihren Frauen, mit gelöstem Haar und nacktem Fuße ihm in die Arme läuft. Der Wunsch, daß dies wahr werde, macht den einfachen Schluß aus. Das Gedicht kehrt hiemit vortrefflich zum Anfange zurück, wo die Trennung von der Geliebten so rührend geschildert worden.

Dies ist nicht bloß das Werk einer augenblicklichen begeisterten Eingebung, sondern zugleich eines feinen künstlerischen Verstandes und einer wohlerwogenen Berechnung. Nicht auf den ersten Wurf konnte eine so gegliederte Elegie entstehen,

sondern es muß mehrerer Stufen bedurft haben, ehe sie zu solcher Abgeschlossenheit und Rundung erwuchs. Daß wir hier dieselbe Kunstart haben, als in der vorher betrachteten, leuchtet bald ein, und schon der Vergleich beider scheint die Bewußtheit dieser Kunstart außer Zweifel zu setzen. Hier wie dort besteht das Ganze aus einem Gewebe der darstellungsvollsten Züge, die gegen den Schluß hin immer lebendiger werden, und sich die schönste erotische Situation für den wirkungsvollen Schluß aufbehalten. Nur die Vertheilung ist in gegenwärtiger Elegie noch in sofern anders, als hier gewisse breitere Ruhepunkte festgehalten sind, zwischen denen die bewegteren Uebergänge und kleineren Bilder sich durchschlingen. Am deutlichsten tritt wohl die künstlerische Absicht hervor, wo der Dichter (v. 35.) auf einmal von seiner Krankheit und seiner Delia auf die Herrschaft Saturn's übergeht. Man sieht hier, daß seine Kunst einen andern Charakter und einen andern Gegenstand forderte; der Dichter führte ihn herbei, er kam ihm aber nicht zufolge der Stimmung, von welcher das Gedicht ausgeht, natürlich entgegen. Man sieht hier recht, wie wesentlich es der Kunst Tibull's ist, von dem geraden Faden der Erzählung sowohl, als auch der Empfindung abzuweichen, um alsbald von einer andern Seite darauf zurückzukommen.

Aber es ist nicht bloß der Contrast der Schilderungen, sondern es durchschneiden sich stets Bild und Betrachtung, Anschauung und Empfindung, Erzählung und Rede, Beschreibung und Ermahnung, namentlich spielen hier die vielen Imperativen und Apostrophen eine wesentliche Rolle. So wird das Ganze eine stete Variation, aber in sanften Verschmelzungen. Und welche Reihe von Stimmungen durchläuft der Dichter in Einer Elegie! Es ist als ob er sich als Princip vor-

gesetzt hätte, jedesmal gleichsam den ganzen Farbenkreis der Empfindung zu erschöpfen: Hingebung und Eifersucht, Liebe und Verwünschung, Freude und Sorge, Lust und Angst. Ich kann mich hier nicht enthalten, die treffenden Worte des Joannes Baptista Pius (Annot. poster. cap. 115) über unsern Dichter hieher zu setzen: modo superbit, modo supplicat, annuit, renuit, minatur, intercedit, dedignatur, devovet, orat, inconstans est, quod voluit non vult, quod optavit refugit, secum dissidens, ut in vera cupidinis rota illum circumagi credas.

Aber nicht allen Auslegern hat dies so eingeleuchtet, und die argen Mißhandlungen, welche der Dichter erfuhr, haben eben nur darin ihren Grund, daß man sich in diesen schwebenden und wiegenden Gedankengang nicht finden konnte und vielmehr einen geraden prosaischen Fortschritt nach der gemeinen Logik und nach den Anforderungen an eine schulgerechte Abhandlung verlangte. Daher allein Scaligers unbarmherzige Umstellungen, deren Willkührlichkeit nunmehr zwar ihren Credit verloren, die jedoch immer noch bei den Auslegern mancherlei Klagen über fehlenden Zusammenhang und allerlei Vorschläge zu Trennungen zurückgelassen haben, wo man vielmehr die Grazie des Dichters anerkennen sollte.

Die dargelegte Kunst, welche die Structur der Elegieen im Ganzen ausmacht, kehrt nun auch in ihren kleinsten Theilen wieder. Das Distichon selbst ist ein Bild dessen, was wir so eben geschildert haben. Der ebene Gang fortlaufender Hexameter, das epische Abwickeln einer Erzählung wird unterbrochen, mit dem Distichon bekommt der Vers jenes immer wiederholte Steigen und Fallen, Aufathmen und Sinken.

Die griechiſchen Elegiker haben, wovon weiter unten, noch nicht ſo regelmäßig nach jedem Diſtichon eine Interpunction und einen Abſchluß des Sinnes; dies aber wird nun eben bei Tibull allerdings die Regel, und hiemit erſt hebt die feinere Gliederung innerhalb des kleinen Versganzen an. Jedes Diſtichon iſt eine Darſtellung für ſich, eine Situation, deren ſich aber mehrere zu einem größern gleichartigen Bilde zuſammenſetzen. Z. B. aus unſerer Elegie:

At scelerata jacet sedes in nocte profunda
Abdita, quam circum flumina nigra sonant —
Tisiphoneque, impexa feros pro crinibus angues
Saevit, et huc illuc impia turba fugit —
Tunc niger in porta serpentum Cerberus ore
Stridit et aeratas excubat ante fores —
Illic Iunonem tentare Ixionis ausi
Versantur celeri noxia membra rota — cet.

Nun bekommt das Diſtichon noch eine fernere feine Ausbildung, und der aufmerkſame Beobachter wird bald gewahr, daß Hexameter und Pentameter in ein beſtimmtes Verhältniß geſtellt ſind, das dem Parallelismus hebräiſcher Poeſie höchſt ähnlich iſt, indem ein Gedanke häufig durch zwei Glieder, durch zwei neben einander gehende Bilder ausgedrückt wird, die ſich ungefähr das Gleichgewicht halten. Auch hiefür fehlt es in vorliegender Elegie nicht an deutlichen Beiſpielen.

Nondum caeruleas pinus contempserat undas,
Effusum ventis praebueratque sinum.

Illo non validus subiit juga tempore taurus;
Non domito froenos ore momordit equus.

Nunc Jove sub domino caedes et vulnera semper,
Nunc mare, nunc leti mille repente viae.

Aut ego sum causatus aves aut omina dira,
Saturni aut sacram me tenuisse diem.

Wollte man dieſen Parallelismus ſo ſtrenge durchführen, daß das erſte Glied jedesmal mit dem Hexameter ſchlöſſe, ſo würde eine wenig erfreuliche Monotonie entſtehn; darum greift das eine oder andere Glied über, bald reicht das erſte noch bis in den Pentameter, bald tritt das zweite ſchon zu Ende des Hexameters ein, ohne daß jedoch darum der Parallelismus geleugnet werden könnte. Z. B. aus unſerer Elegie:

Hic choreae cantusque vigent — passimque vagantes
Dulce sonant tenui gutture carmen aves.

At juvenum series teneris immixta puellis
Ludit — et huc illuc impia turba fugit.

Ipsae mella dabant quercus — ultroque ferebant
Obvia securis ubera lactis oves.

Häufig hat das erſte Glied im Hexameter wieder noch eine Unterabtheilung; dies fällt beſonders angenehm ins Ohr, und Beiſpiele ſolcher Art wären in der That ſehr zahlreich anzugeben, wie:

Tum caedes hominum generi, tum praelia nata,
Tum brevior dirae mortis aperta via est.

Nun braucht aber auch, damit der Parallelismus ſtattfinde, nicht bloß ein gleiches und coordinirtes Verhältniß der beiden Sätze und eine Verbindung mit Und vorzukommen, ſondern er wird auch nicht minder hörbar, wenn die Glieder in irgend einem andern, leicht überſchaulichen Verhältniß zu einander ſtehen, ja ſogar überhaupt die Symmetrie der Satzbildung und das Rhythmiſche der Periodirung unterſtützt den metriſchen Bau des Diſtichons ſchon ſehr bedeutend. Der Art iſt z. B. Frage und Antwort, wie etwa:

Quis fuit horrendos primus qui protulit enses?
Quam ferus et vere ferreus ille fuit! I, 10, 1.

Ferner ein Entweder Oder:

Nam veneror, seu stipes habet desertus in agris,
Seu vetus in trivio florea serta lapis. I, 1, 11.

Oder irgend ein Gegensatz, oder Folge, oder Wunsch, z. B. als Verbot und Strafe:

Audeat invito ne quis discedere Amore,
Aut sciat egressum se prohibente deo.

Ueberhaupt, Satzbau und Metrum in Einklang zu bringen, ist ja eben das Hauptmittel, um Rundung und Ganzheit der Sprache zu erreichen; dies ist nun bei Tibull offenbar das vorwaltende Princip, und Ausweichungen kommen gerade nur so oft vor, als nöthig ist, um die Befriedigung wünschen zu lassen, wogegen eine stete Befolgung jener Regel in einen todten Leierton übergehen würde.

An diesen Parallelismus knüpft sich nun aber auch manches, was eigentlich mehr auf dem Ausdruck beruht. Man erinnere sich, daß im Hebräischen die beiden correspondirenden Verstheile oft so wenig durch den Gedanken unterschieden sind, daß der ganze Contrapost fast nur noch in den Worten liegt; aber auch wo dies nicht ist, lieben die Psalmen in den beiden Vershälften dieselbe Sache nicht mit demselben Wort, sondern mit einem neuen zu bezeichnen, so daß dadurch eine Art Redefigur entsteht, welche der Epanaphora gerade entgegengesetzt ist. Auch dies findet sich nun bei Tibull in einer Weise wieder, die nicht verkennbar sein dürfte.

Tunc niger *in porta* serpentum Cerberus ore
Stridet et aeratas excubat ante *fores*.

Tantalus est illic, et circum *stagna*: sed acrem
Jam jam poturi deserit *unda* sitim.

Flebis: non tua sunt duro *praecordia* ferro
Vincta, nec in tenero stat tibi *corde* silex.

Beſonders deutlich iſt:

Hostibus eveniat viduo dormire *cubili*
Et medio laxe ponere membra *toro*.

Parva seges satis est, satis est, *requiescere lecto*,
Si licet et solito membra *levare toro*.

Hier iſt die Abwechſelung des Ausdrucks ſogar doppelt, und ſie iſt jedenfalls abſichtlich, ſo daß man alſo auch nicht, wie geſchehen iſt, wegen der Wiederholung des Gedankens die Stelle für verdorben zu halten, oder, wie Voß thut, nach künſtlicher Auslegung zu ſuchen braucht, denn er will torus für das Polſter bei der Mahlzeit verſtehn. Ueberhaupt liebt Tibull in dem abhängigen Satz den Begriff, welcher ſchon aus dem Hauptſatz verſtanden wird, noch einmal, aber mit anderer Bezeichnung zu wiederholen, z. B.:

Non ego divitias *patrum* fructusque requiro,
Quos tulit antiquo condita messis *avo*.

Aut gelidas hibernus *aquas* cum fuderit Auster
Securum somnos *imbre* juvante sequi.

Te spectem, *suprema* mihi cum venerit *hora*,
Te teneam *moriens* deficiente manu,

wo ohnedies das *teneam* dem *spectem* entſpricht.

Hieher gehört endlich auch noch eine andere Art von Variation, welche urſprünglich aus einer gewiſſen Noth entſtanden iſt. Die Schwierigkeit, den Pentameter zu bilden, führte die Dichter darauf, ſich in dieſem Theil des Diſtichons ſtatt des Infinitivs des Präſens den der vergangenen Zeit aber mit Präſensbedeutung zu erlauben. Dies zieht nun Tibull ſelbſt

mit in Variation des Parallelismus hinein, indem er gerade dieſe Infinitiven der verſchiedenen Zeiten im Verſe an eine entſprechende Stelle ſetzt:

Nunc levis est tractanda Venus, dum *frangere* postes
Non pudet et rixas *inseruisse* juvat —
Quam juvat immites ventos *audire* cubantem,
Et dominam tenero *detinuisse* sinu.
Quid succo splendente genas *ornare*, quid ungues
Artificis docta *subsecuisse* manu. I, 8, 11.
Sit satis e membris tenuem perscindere vestem,
Sit satis ornatus dissoluisse comae. I, 10, 61.

Wieder eine andere aber nahe verwandte Figur iſt die, daß ein ſolcher Infinitiv des Präteritums, gleich hervorſtechend durch Klang und Bedeutung, in der Conſtruction im Hexameter und Pentameter eine entſprechende Stellung erhält, ſo daß durch dieſe Gleichſtellung die verſchiedene Natur beider Verſe um ſo anmuthiger hervorſticht. Beiſpiele werden dies ſogleich deutlich machen:

Nec te poeniteat duros subiisse labores
Aut opera insuetas atteruisse manus. I, 4, 47.

Quid tibi nunc molles prodest coluisse capillos
Saepeque mutatos disposuisse comas. I, 8, 9.

Saepe etiam lacrimis fertur risisse dolentis
Et cupidum ficta detinuisse mora. I, 8, 75.

Num feror incestus sedes adiisse deorum
Sertaque de sanctis deripuisse focis. I, 2, 81.

Nun hat aber auch der Pentameter in ſich noch eine beſondere Gliederung. Etwas, das einem Reim zuweilen ähnlich ſieht, dürfte am Schluſſe der beiden entſprechenden Vershälften wohl keinem Aufmerkſamen entgehn. Dies entſteht

dadurch, daß die Dichter lieben das Substantiv an den Schluß des Verses, das dazu gehörige Adjectiv aber ans Ende der ersten Vershälfte zu stellen, wo dann, da beide in gleichem Numerus, Genus und Casus stehen, eine Art von Reim erwächst, falls nämlich nur die Declinationen nicht verschieden sind. Z. B.:

Vertimus in *saevas* quod dedit ille *feras*.

Allein dies ist das Geringste, eine noch viel tiefere Symmetrie, ein noch viel künstlicherer Bau findet ohne diesen Reim statt. Stehen zwei Substantiva im Pentameter, etwa Subject und Object, so liebt man jedem davon sein Adjectiv zu geben, diese aber so zu stellen, daß beide Adjectiva die erste, die Substantiva aber die zweite Hälfte einnehmen, und zwar symmetrisch, z. B. die Nominativen in beiden Vershälften voran, die Accusativen oder Dativen zum Schluß. Dem Verbum hebt man gern eine Stelle in der zweiten Hälfte auf, und faßt man dies alles zusammen, so ist die Folge davon, daß die erste Hälfte, welche bloß die verschränkten Adjectiven zu enthalten pflegt, an sich noch keinen Sinn giebt, sondern daß sie diesen erst durch die zweite Hälfte bekommt, zu welcher sie also fortdrängt. So erhält der Vers sein höchstes Interesse und seine größte Anmuth; umgekehrt würde die erste Hälfte mit den Substantiven schon ein Verständniß geben, und die zweite würde mit den schmückenden Beiwörtern hinterdrein laufen, ohne daß die Aufmerksamkeit, welche schon befriedigt wäre, in irgend einer Spannung bliebe. Jetzt aber spannt die erste Hälfte auf die zweite, die erste legt ein Räthsel vor, die zweite löst es; z. B.

Caeruleus placidis per vada serpis aquis. I, 7, 14.

Frigidus intonsos Taurus arat Cilicas. I, 7, 16.

Hic viridem dura caedere falce comam. I, 7, 34.

Expressa incultis uva dedit pedibus. I, 7, 36.

Man kann ſagen, dies ſei die eigentliche Normalform des Pentameters, welche die römiſchen Dichter erſtreben, und es bleibt in der That merkwürdig, wie ſehr dieſe, man ſollte denken, bloß nach äſthetiſchen und pſychologiſchen Grundſätzen angeordnete Fügung zugleich dem Baue der römiſchen Sprache entſpricht; im Deutſchen läßt ſich ſo gut als gar nichts der Art nachmachen. Es iſt aber höchſt weſentlich für den Charakter des Pentameters und der ganzen Elegie, es iſt ein feines und anmuthiges Spiel mit der Aufmerkſamkeit, und man wird darin jenes Schweben und Wiegen wieder erkennen, welches wir ſchon ſowohl in dem Wechſel des Hexameters und Pentameters, als auch in jener tibulliſchen Structur ganzer Elegieen nachwieſen.

Das Gezeigte läßt mancherlei Variationen zu. Eine der gewöhnlichſten iſt, daß das Verbum, ein zweiſilbiges mit kurzer Penultima, die letzte Stelle des Verſes einnimmt. Da die römiſche Sprache, zumal in der dritten Perſon, reich an Verbalformen ſolcher Art iſt, ſo bleibt dies eine der bequemſten Arten, den Vers zu bauen; ſie entſpricht aber ganz dem obigen Princip, weil das Verbum, welches immer erſt den Sinn zuſammenbringt und abſchließt, hier zuletzt ſich einſtellt:

Tinctaque Sidonio murice lana juvat. III, 3, 18.

Omnia nam tristi tempora felle madent. II, 4, 12.

Fernere Abänderungen ergeben ſich dadurch von ſelbſt, daß nicht immer jene beiden Paare von Subſtantiven und Adjectiven da ſind, ſondern daß dafür andere Redetheile eintreten, oder daß der Satz des Hexameters übergreift. Dagegen geht die bezeichnete Structur, nämlich jene Verſchränkung der Beiwörter, auch in den Hexameter über, wobei gleichfalls recht wohl erſichtlich iſt, daß dies nicht aus Noth zugelaſſen, ſondern mit künſtleriſcher Abſicht erſtrebt werde. So ſehr alſo Tibull die Einfachheit und Zurückgezogenheit des Landlebens preiſ't, ſo hat doch hiemit ſeine Kunſtſtufe nichts gemein; hier gehört er einer hochgebildeten, verfeinerten Zeit an, die an dem Geſammtertrage griechiſcher Kunſt ihren Geſchmack gebildet hatte, die ſich nur an dem Auserleſenſten genügte und deren Aufmerkſamkeit man nur durch die überlegteſte Berechnung der Effekte und Contraſte erwerben konnte. Man ſtelle ſich das Publikum jener Zeit vor, ſo wird man begreifen, daß es einer ſo ſchnell wechſelnden Mannigfaltigkeit der Scenen und ſo pikant treffender Züge bedurfte, um einen ſo verwöhnten Sinn und eine ſo ungeduldige Städterlaune zu feſſeln. Und da redet man uns noch immer von ländlicher Simplicität und kunſtloſer Einförmigkeit des Dichters!

Schon Julius Cäſar Scaliger ſagt: Uniformis ille paene totus est, vixque discedens ab se ipso eodem paene gyro concluditur. Audis enim casas, focos, rura, nemora, praela, spicas, sacra tum saepe, tum multum. So roh dies Urtheil iſt, ſo iſt es doch meiſtentheils nachgeſprochen worden und in alle Handbücher übergegangen. Auch Bernhardi urtheilt in ſolcher Art, doch enthält dies Urtheil außerdem noch manches Auffallende, denn er polemiſirt förmlich gegen die Verehrer des Tibull. Hier geht uns zunächſt

nur das Folgende an: „Darum gewährt seine Sprache das Abbild einer edeln Einfalt, nur fließende Gleichförmigkeit ohne Glanz oder völlige Sicherheit, der Versbau weniger feine Verarbeitung als Einfachheit, die Composition aber und die Form sind mangelhaft, weil der Zusammenhang sprungweise gelöst, der Reichthum an geordneten Massen gering, die Klarheit und harmonische Zusammenstimmung aller Theile zum Ganzen am meisten zurückgedrängt ist." — Ich brauche nicht zu sagen, daß ich hievon auf allen Punkten abweiche, noch weniger aber scheinen mir diese Worte nach dem Vorhergehenden einer Widerlegung zu bedürfen.

Wenn man nun schon den Umfang und Reichthum unseres Dichters und die Kühnheit seiner schnellen, aber doch völlig motivirten Uebergänge im ersten Buche so sehr verkannt hat, wie viel mehr wird man es nicht in den andern Büchern thun. Ich wenigstens bin der Meinung, daß jedes dieser Bücher einen ganz andern Ton, eine ganz andere Behandlungsweise und Kunstart an sich trage.

II.

Buch Sulpicia.

Das vierte Buch des Tibull enthält unter andern eine Reihe von Elegieen, welche die Liebe einer Sulpicia und eines Cerinthus zum Gegenstand haben. Dieſe Gedichte haben den Kritikern viel zu ſchaffen gemacht; Heyne aber erklärte ſie für das Schönſte und Anmuthigſte, was die ganze Latinität beſitze, eine Autorität, die mir ſehr willkommen ſein muß, da ich in hohem Grade derſelben Anſicht bin.

Aber eben dieſe Stücke werden von den meiſten Auslegern nicht nur für zuſammenhangslos, ſondern für bloße Fragmente gehalten. Ja man lieſt noch in verbreiteten Schulausgaben die Ueberſchrift: Sulpiciae et aliorum elegidia. Es iſt nämlich eine alte Meinung, daß dieſe Gedichte gar nicht dem Tibull gehörten, noch auch der Auguſteiſchen Zeit, ſondern einer ſpäteren Dichterin Sulpicia. Eine ſolche ſoll es nämlich unter Domitian gegeben haben. Allein wie ſollten dieſe Gedichte unter die tibulliſchen gekommen ſein? Nein, ſie ſind echt, das beweiſt ihr Werth und der ganze Charakter, wie ſehr auch Stoff und Kunſtart abweichen mögen; die Empfindungsweiſe, die poetiſche Kunſt und die Sprache ſind ganz tibulliſch. Nun kommt aber auch Cerinthus im zweiten Buch des Tibull als Freund des Dichters vor; die dritte

Elegie des zweiten Buchs redet ihn an, und die zweite ist zu seinem Geburtstage, bald nach seiner Vermählung gedichtet. Es kann hiernach wohl kaum zweifelhaft sein, daß wir im vierten Buch denselben Cerinthus haben, und wahrscheinlich auch dieselbe Geliebte, mit der er sich später vermählt. Endlich aber kommt nun auch hier Messala, der Freund des Tibull, vor (IV, 8, 5), was denn natürlich jener seltsamen Annahme vollends den Hals bricht.

Wer nun aber weiter Cerinthus und Sulpicia sind, wissen wir nicht; nur ist das Geschlecht der Sulpicier uns als ein edles und angesehenes in Rom bekannt, und aus dem Namen Cerinthus ließe sich schließen, daß dieser ein Grieche und vielleicht ein Freigelassener sei. Heyne, der dies selbst bemerkt, findet dennoch daran Anstoß, wie ein solcher sich habe mit einer so edlen Römerin vermälen, oder sie nur lieben können. Allein hier hat Heyne nicht bedacht, daß nach IV, 6, 15 auch die Mutter einer solchen Verbindung der Tochter widerstrebt und ihr vorschreibt, einen andern zu lieben, überhaupt, daß das ganze Liebesverhältniß ein heimliches und unglückliches ist, daß Sulpicia sich vielmehr in Cerinthus, als Cerinthus in sie verliebt hat, und daß das Mädchen selbst an der Möglichkeit einer Verbindung zweifelt. Wenn hier aber doch zugleich die Würdigkeit des Geliebten hervorgehoben wird, so scheint klar, daß hier nicht Ebenbürtigkeit, sondern geistige Vorzüge gemeint sind, wie wir einem Griechen, welcher der Freund des Tibull und Messala war, wohl zutrauen dürfen.

Wenden wir uns an Voß, so thut dieser, als ob er alles auf ein Haar wüßte, er erzählt alles, was doch nur auf Conjectur beruht, als historische Ueberlieferung, und ist darin so sicher und richtig, als ob es ihm Tibull selbst vertraut hätte:

gewiß ein durchaus verwerfliches Verfahren. Wo man doch selbst nur schließt und combinirt, muß man diese Operation vor den Augen des Lesers selbst geschehen lassen, weil er nur hiernach seine Beistimmung ertheilen kann. Aber Voß hat sich selbst nicht einmal gehörige Rechenschaft gegeben.

Er sagt uns, Cerinthus sei ein reicher Mann, er sei mit Sulpicia bereits verlobt, er schicke ihr in der ersten Elegie (der 2ten des vierten Buchs) Geschenke zum Neujahr. Ueberhaupt aber glaubt er für die Kritik des ganzen Abschnittes dadurch etwas gethan zu haben, daß er den einzelnen Gedichten die Ueberschrift Episteln beilegt, von denen in der alten Lebensbeschreibung die Rede sei, im Einklange mit einer Handschrift, welche alle Elegieen des vierten Buches Episteln überschreibt. Allein eben dies geschieht auch im zweiten Buch, wo wir doch schwerlich wirkliche Briefe haben.

Wären es Briefe, so müßten wir hier deutlicher ausgedrückt vielmehr einen Briefwechsel haben, weil nicht immer dieselbe Person schreibt. In einigen Elegieen ist unzweifelhaft Sulpicia die Redende, in andern, wie es scheint, Tibull, bei noch andern ist es ungewiß. Voß sieht nun ganz unbedenklich das erste dieser Gedichte als einen Brief des Cerinthus an Sulpicia an, mit beifolgenden Geschenken, das zweite als einen Brief der Sulpicia an Cerinthus, wobei nur zunächst auffallen muß, daß es nichts weniger ist, als eine Antwort auf den vorigen. Die dritte Elegie überschreibt Voß: Tibull an Cerinthus; die vierte: Sulpicia an Cerinthus; die fünfte: Tibull an Sulpicia; die sechste: Sulpicia an Cerinthus. Aber am auffallendsten ist, daß die siebente nun gar ein Brief der Sulpicia an Messala sein soll; die achte wird überschrieben: Tibull an Cerinthus; die neunte, zehnte und elfte: Sulpicia an Cerinthus.

In der That hat es gleich viel Befremdliches, wie dieſe Briefe von ſo verſchiedenen Perſonen, falls ſie wirkliche Briefe ſein ſollten, ſich unter Tibulls Gedichte verirrt hätten, und wiederum wie Tibull, falls ſie von ihm wären, ſolche Briefe mit ſolchen Umſtänden ſollte im Namen wirklicher Perſonen gedichtet haben.

Allein, wenn alles dies Briefe ſein ſollen, ſo bleibt zuvörderſt auffallend, weshalb die Perſonen, an welche ſie gerichtet ſein müſſen, nicht angeredet werden. Das erſte Gedicht redet den Mars und die Muſen an und von Sulpicia iſt in der dritten Perſon die Rede: ſollte nun dies wohl ein Brief an Sulpicia ſein? Die zweite Elegie, welche Sulpicia ſchreibt, redet wiederum nicht den Geliebten an, ſondern vielmehr ein wildes Schwein: ſollte nun wohl ein Dichter, der im Sinne hatte, Briefe zu dichten, ſo gedichtet, oder der poetiſche Epiſteln corrigirte, ſie ſo corrigirt haben? In der folgenden Elegie, die Voß für einen Brief des Tibull an den Cerinthus erklärt, wird auch nicht Cerinthus, ſondern Apoll angeredet. Nur in der vierten wendet ſich allerdings Sulpicia an den Cerinthus; allein dies könnte und würde ſie auch eben ſo gut gethan haben, wenn ſie nicht an den Geliebten ſchriebe, ſondern bloß von ihm ſpräche. Dagegen richtet ſich Tibull in der fünften an die Juno, da er doch, nach Voß, an Cerinthus ſchreibt. Dies allein, glaube ich, würde die Anſicht von den Briefen ziemlich umſtoßen, aber der Inhalt, wie ſich bald zeigen ſoll, verbietet es völlig.

Schon von dem erſten Briefe ſind wir dieſer Meinung, allein hier können wir Voß auch nicht einmal hinſichtlich der Perſon, die ihn ſchreibt, beiſtimmen. Voß nimmt an, Cerinthus ſchreibe, unſerer Anſicht nach ſpricht Tibull hier ebenſo wie in den übrigen, nicht der Sulpicia gehörenden Elegieen, ſo daß, wohl zu merken, Cerinthus überhaupt gar nicht vor-

käme, ſondern nur Tibull als Dichter ſpräche, und dazwiſchen Sulpicia redend, nicht ſchreibend, eingeführt würde: jedenfalls eine viel einfachere und poetiſchere Annahme, als jene durcheinander gehenden Briefe von drei und mehr Briefſtellern. Nun paßt dies aber auch viel natürlicher auf die Textworte. Die Elegie ſchließt:

Hanc vos, Pierides, festis cantate Kalendis
Et testudinea Phoebe superbe lyra —

worin man ſehr einfach die Einleitung zu dem nachfolgenden Gedichte ſieht; es ſpricht dieß der Dichter, welchem die ganze Darſtellung gehört. In der That fällt es ſchwer, ſich die angeführten Worte im Munde des Cerinthus zu denken; deſto beſſer aber ſtimmt alles zu unſerer Meinung, und die ganze Elegie ſcheint einen einleitenden Charakter zu haben. Gleich Eingangs wird uns hier die ſchöne, reiche, vornehme Sulpicia vor Augen geſtellt, die unter allen Geſtalten bezaubernd iſt; ihr ſteht eine Fülle immer wechſelnden Schmuckes zu Gebot. Sie iſt im Beſitz deſſelben, das laſſen die Worte ſehr deutlich abnehmen; aber daß ihr erſt beifolgend Geſchenke gemacht würden, wie Voß will, iſt eine ſehr gewagte und ſehr mißliche Annahme: denn wenn es heißt, „ſie iſt ſolcher Reichthümer am würdigſten, und ſie beſitze, was der Araber von Spezereien baut", ſo folgt daraus noch nicht, daß die Elegie ein Gelegenheitsgedicht im engſten Sinne des Worts ſei. Nein, die Elegie iſt ſchön und ſinnreich angelegt, ſobald wir ſie für eine einleitende und Tibull für den Sprechenden halten; ſie wird aber unbegreiflich, wenn ſie ein Brief Cerinths an Sulpicia ſein ſoll. Für einen ſolchen iſt ſie viel zu allgemein, viel zu wenig perſönlich, und ſeltſam wäre es doch wohl in der That, wenn Cerinth an Sulpicia von ihr ſelbſt in der dritten Perſon ſchriebe:

Urit, seu Tyria voluit procedere palla:
Urit seu nivea candida veste venit.

Die Eltern des Mädchens, erzählt Voß ferner, sollen die Verbindung bereits zugegeben haben; denn — man höre! — sonst könne Cerinth ihr wohl keine Geschenke anbieten. So also stützt eins das Andere!

Wurde Sulpicia in der ersten Elegie mit kurzen aber reichen und wirksamen Zügen geschildert, so wird sie uns in der zweiten, noch wirksameren, redend dargestellt: sie selbst macht uns zu Vertrauten ihrer Empfindungen und ihres Charakters. Man sieht schon hier ganz deutlich, daß sich nicht sowohl Cerinthus um das Mädchen bewirbt, als sich vielmehr Sulpicia in ihn, den schönen, feinen Jüngling, sterblich verliebt hat, gegen den Wunsch ihrer Eltern. Ihre Liebe offenbart sich zunächst so, daß sie für ihren Geliebten fürchtet; bei der ihn umschwebenden Gefahr pflegt sich in der Regel der stille Antheil für eine geliebte Person zuerst zu verrathen. Die Gefahr ist hier die Jagd, die Eberjagd, und die bewegte Schilderung derselben verbindet sich ihrem Charakter nach vortrefflich mit der feurigen Leidenschaftlichkeit des Mädchens. Ein reicher Wechsel von Gedanken zeigt uns ihr ganzes Gemüth, durchweg in den phantasiereichsten Zügen: Der Eber möge des Geliebten schonen; darauf Anruf an Amor, ihn zu schützen; aber Diana entführt ihn; Verwünschung des Waldes und der Jagd: „Was nützt es, in die Schlupfwinkel des Wildes einzutreten und — man beachte die sinnliche Richtung des Gedankens — die glänzenden Schenkel durch dorniges Gestrüpp zu ritzen?" „Aber könnte ich mit dir, Cerinthus, schweifen; selbst wollte ich dir über die Berge die Jagdnetze tragen, selbst die Spur des schnellen Hirsches erspüren und die Hunde von der Kette lösen. Dann soll-

ten mir die Wälder gefallen, wenn man mich auch beſchuldigte, bei den Netzen mich mit dir gelagert zu haben. Dann möge der Eber ins Netz kommen, er wird unverſehrt davon gehen, um die Freuden der verlangenden Liebe nicht zu ſtören. Aber ohne mich ſei keine Venus, berühre, wie Diana will, mit keuſcher Hand ihr Netz, und wer dich heimlich meiner Liebe entzieht, falle unter die reißenden Thiere; aber du laß die Jagd deinem Vater und komm ſchnell an meinen Buſen zurück."

Alſo auf dem Hintergrunde des anmuthigen, bewegten, gefahrvollen Jagdlebens hat uns der Dichter die begehrende Liebe der Sulpicia gemalt; dieſer Hintergrund bleibt derſelbe, und es gehen daran vorüber Furcht und Liebe, Verwünſchung der Jagd, und wieder Luſt über Berg und Thal dem Geliebten zu folgen und ihn in der Einſamkeit zu haben. Das Bewußtſein des Verbotenen fehlt nicht; es ſpiegelt ſich ſehr ſchön in dem arguar (V. 16); aber die Liebe beſiegt auch dies und die entzündete Phantaſie reißt das kräftige Mädchen zu dem Bilde eines heimlichen Lagers bei den Netzen, in der Nähe des reißenden Wildes fort, was aber dieſe brennende Liebe durch die Beimiſchung von Kühnheit zugleich hebt. Der Zug von Eiferſucht durfte in dieſem Bilde und in dieſem Gedankengange nicht fehlen; nichts aber kann einfacher und natürlicher ſein, als der Schluß: „komm zurück an meinen Buſen." Wie, ein gelegentlicher Liebesbrief, wirklich dem Cerinthus auf der Jagd nachgeſchickt, ſollte ein ſolches Anſehn haben? Ja in aller Wirklichkeit ſollte Sulpicia von dem Lager im Walde reden! Wer überhaupt weiß, was Kunſt ſei, muß hier ein Produkt der vollendetſten Kunſt und der durchgebildetſten poetiſchen Erfindung und Abrundung ſehn.

Im nächſten Gedicht ſpricht wieder Tibull, und wir müſſen

es gleich sagen, was bisher noch immer gänzlich verkannt worden, daß er überhaupt immer abwechselnd mit Sulpicia spricht und daß hierin eine eigenthümliche symmetrische Composition der zusammenhängenden Elegieen besteht. Tibull spricht als Dichter, aber als Dritter in diesem Bunde, als Begünstiger und Vermittler der Liebe, bald erzählend, bald mahnend. So giebt er den Hintergrund für die Monologe der Sulpicia, in denen er die Hauptmomente drastisch vorstellt. Cerinthus kommt redend nicht vor, Sulpicia allein nimmt den Vordergrund ein, und ihre Gestalt ist mit den schärfsten Umrissen und den brennendsten Farben gemalt.

In der nächsten Elegie finden wir sie nun schwer erkrankt. Der Dichter, welcher in der ersten Elegie seinen Gott anrief, die schöne Römerin zu feiern, muß hier von demselben Heilung ihrer schweren Krankheit erflehen. Er bittet ihn, zu eilen, der Aufschub habe Gefahr. Derselben Sulpicia, die uns dort als blühend und prangend erschien, soll jetzt der Gott Blässe und Hagerkeit abwehren, er soll kommen mit seinen Heilmitteln und seinem Gesange und den Jüngling nicht quälen, der unzählige Gelübde thut, und dazwischen die Götter verwünscht. Darauf redet auch der Dichter den Cerinthus an, er tröstet ihn und ermahnt ihn zur Liebe: er solle jetzt nicht weinen, denn Sulpicia sei ja ganz sein, ihn allein denke sie, und vergeblich sitze die leichtgläubige Schaar an ihrem Bette, d. h. welche glauben kann, daß sie einen andern liebt. Darauf ruft der Dichter nochmals den Phöbus um Heilung an, ihm werde der Ruhm gebühren, zwei in Einem Körper erhalten zu haben. Zuletzt wird geschildert, wie die Geretteten ihm freudig opfern, daß alle Götter ihn um seine Heilkunst beneiden sollen.

Auch in dieser Elegie zeigt sich wieder, daß die Liebe eigent-

lich von der Sulpicia ausgeht, daß sie zwar von Cerinthus erwiedert wird, aber doch noch so, daß es bei ihm der Ermahnungen bedarf. Uebrigens ist hier eine ähnliche Erfindung wie oben angewendet, denn wie die Gefahr der Jagd uns Sulpicien's Liebe zeigen mußte, so benutzt der Dichter hier ihre Krankheit, um auf diesem Hintergrunde Cerinths Liebe zu ihr darzustellen.

Alles dies tritt vollends ins Licht in der vierten Elegie; Sulpicia spricht, und Liebe aus ihr. Es ist der Tag vor Cerinthus Geburtstag. Sie preist diesen Tag, der ihr ihren Cerinthus gegeben; er legte allen Mädchen Knechtschaft auf, und gab dir eine stolze Herrschaft; ich brenne zu dir vor allen, und wohl mir, daß ich brenne, wenn du nur gegenseitige Flammen hegst. Ja hege sie, bei dem süßesten heimlichen Einverständniß, bei deinen Augen und bei deinem Genius beschwöre ich dich. Es haben also schon heimliche Zusammenkünfte stattgefunden, doch ist sie seiner Liebe noch nicht gewiß, Eifersucht läßt nicht ab sie zu quälen, sie fleht zur Venus, ihn mit gleicher Fessel zu binden, oder die ihrige zu erleichtern; vielmehr aber sie beide gleich mit der engsten und festesten zu umschlingen, daß kein Tag sie trennen möge. Sie sagt der Göttin, daß auch der Jüngling dasselbe wünsche, aber er wünsche es nur scheuer und verborgener, denn er schäme sich solche Worte zu äußern. Aber du, Genius, der du ja alles weißt, gewähre es ihm: was thut's, ob er es offen oder geheim erbittet. Wer kann zweifeln, daß hier nicht bloß von dem gewünschten Besitz des Geliebten, sondern auch geradezu von dem sinnlichen Genuß der Liebe die Rede sei, nach welchem das entzündete Mädchen dürstet. Der letzte Genuß der Liebe fehlt ihrem heimlichen Bündniß noch; und es wird hieraus klar, wie

man die obigen dulcissima furta zu verstehen habe: vertraute, unbelauschte Zusammenkünfte, Küsse, Umarmungen, nichts mehr. Sie ist hier wieder die Begehrende, er der Schüchterne und Verschämte: dies ist der Charakter des ganzen Gedichts, dieß erklärt, warum Tibull den Cerinthus nicht selbst sprechen lies, und es zeigt uns den Dichter von einer ganz neuen und eigenthümlichen Seite.

Was die Briefform anlangt, so wird Voß hier eine große Bestätigung seiner Ansicht zu finden glauben, weil nämlich zu Anfange der Elegie Cerinthus wirklich mit du angeredet wird: Te nascente und et dederunt regna superba tibi. Allein dies ist bloß poetische Apostrophe, und bald darauf ist von Cerinthus auf's allerdeutlichste in der dritten Person die Rede: optat idem juvenis quod nos, sed tectius optat: ist es möglich, daß ein Mädchen so an den Geliebten schreiben kann? Ist es möglich, daß sie in einem Briefe an ihn die Venus um Erfüllung ihres sinnlichen Verlangens mit jenem Annue bitten kann? Nein, der Dichter läßt uns hier in das unbelauschte Herz und in die geheimsten Wünsche der Sulpicia schauen. Gerade hier also erweist sich jene Ansicht als völlig unhaltbar.

In der nächst folgenden Elegie spricht wiederum der Dichter und zwar in einem mehr erzählenden Ton. Sulpicia hat sich der Juno geschmückt, um prangend vor ihrem Altar zu stehn, doch eigentlich nur, um dem Geliebten zu gefallen. Der Dichter erbittet wieder von dieser Göttin, daß sie die Liebenden nicht trennen und gleiche Flammen in Cerinthus erwecken möge. Sie möge alles ausgleichen, er sei keines Mädchens würdiger und sie keines Jünglings. Daß hier auf fehlende Zustimmung der Eltern der Sulpicia angespielt werde, tritt vollends außer Zweifel, wenn im folgenden davon die Rede ist, der Wächter möchte

ſie auf ihrem Geheimniß nicht betreffen können, Amor möchte tauſend Wege darbieten, ihn zu hintergehen. Mit Opfern ſoll Juno, der Eheſtifterin, hiefür gelohnt werden. Gleich darauf noch deutlicher: die dringende Mutter ſchreibt der Tochter vor, was ſie wünſchen, d. h. wen ſie ſich von der Göttin zum Gemal erflehen ſoll, ſie aber bittet in ihrem heimlichen Sinn etwas anderes; denn ſie ſelbſt brennt, wie die hellen Flammen des Opferaltars (vor dem ſie nämlich ſteht, um zur Juno zu beten); ſie brennt, und ſie will nicht aufhören zu brennen, ſie will nicht geneſen von dieſem verzehrenden Feuer.

Nicht umſonſt iſt dies brennende Liebesfeuer ſo unbezwinglich dargeſtellt worden, nicht umſonſt iſt Amor angefleht worden, die Wächter täuſchen zu helfen: in der nächſten Elegie, welche Sulpicia ſpricht, iſt ihr Verlangen gelöſt; Venus kam endlich, ſie hat ihr Verſprechen erfüllt. Das Mädchen glaubt, daß das Bekenntniß ihrer Schuld ihr mehr zum Ruhm als zur Scham gereichen könne, ſie ſagt: ſie freue ſich ihres Fehls, ſie haſſe ſich vor der Welt zu verſtellen, ſie ſei würdig des Würdigen geweſen.

Wie ſchon Voß das letzte Gedicht, und hiemit allerdings das Ganze verkannt, iſt in der That nicht zu begreifen, denn er muß den Worten die größte Gewalt anthun. Er, der bisher, bei ſeiner Annahme von Briefen, der Sulpicia das Unzarteſte und Unmöglichſte in den Mund legte, wendet ſich jetzt an ſeine „Leſerinnen" und verklagt bei dieſen die früheren Ausleger, die einer Dame aus ſo vornehmem Geſchlecht, wie Sulpicia, eine „verſtolene Ausſchweifung" hätten zumuthen können. In dieſer Elegie, die den ſchwungvollſten Rauſch genoſſener Liebeswonne athmet, ſoll von nichts weiter als einer Mesalliance die Rede ſein! So ſoll auch unter dem Optat idem

juvenis u. ſ. w. nichts anderes gemeint ſein, als der Wunſch Sulpicia zu ehelichen! Mit dieſer Erklärung wird das Klarſte unverſtändlich und jedenfalls alles nüchtern und alltäglich, man konnte die Poeſie nicht gründlicher zerſtören.

Wir gingen zunächſt nur darauf aus, die falſche Meinung zu widerlegen, daß wir in dieſen Elegieen eine Sammlung von Briefchen hätten, bezüglich auf einzelne wirkliche Vorfälle. Und was fanden wir? Ein zuſammenhängendes, wohlgeordnetes Kunſtwerk. Vergleicht man dies mit den herrſchenden Anſichten, welche Voß hier nur am beſtimmteſten ausgeſprochen hat, ſo iſt dies etwas ganz Neues; ein wohlwollender Kritiker hat es eine Entdeckung genannt. Was man ganz überſahe und ganz verkannte, ſelbſt Heyne that es, war der innere Zuſammenhang eines ſchönen Kunſtganzen. Damit man dies noch einmal überſehe, ſo verſuche ich, die Reihe der zuſammengehörigen Elegieen in einer Ueberſetzung vorzuführen.

Erſte Elegie.

(Der Dichter.)

Großer Mars, Sulpicia ſchmückt ſich zu deinen Kalenden,
Komm vom Himmel herab, haſt du Geſchmack, ſie zu ſchaun.
Venus wird es verzeihn, du aber, Heftiger, hüt' dich,
Daß die Waffe dir nicht etwa vor Staunen entfällt.
Denn will Amor die Göttlichen ſelbſt mit der Fackel entbrennen,
Steckt er an ihrem Aug' erſt ſich die Fackel in Brand.
Was ſie beginnt und wohin die geflügelten Schritte ſie wendet,
Folget die Anmuth ihr immer geheim auf dem Fuß.
Löſt ſie das Haar, ſie bezaubert die Welt mit entfeſſelten Locken,
Schmückt ſie es auf, wie hold ſteht ihr der zierliche Schmuck.
Sie entflammt, ſie mag im Purpurgewande dahergehn,
Sie entflammt, ſie mag nahen im ſchneeigen Kleid.
So im hohen Olymp hat nur Vertumnus der reiche
Tauſendfältigen Schmuck, tauſendgeſtaltigen Reiz.

Sie allein nur iſt werth von allen Mädchen, daß Tyrus
Bringt weichwollenes Vließ, doppelt in Purpur getränkt.
Sie beſitze die duftige Saat, die der Araber ferne
Ihrem Dienſte geweiht pflegt auf den würzigen Au'n!
Und das Edelgeſtein, das der ſchwarze Inder, der Sonne
Nachbar, lieſt an des Meers rothem Korallengeſtad.
Dieſe Schöne beſingt, ihr Muſen, am feſtlichen Neujahr
Und Apoll mit der goldtönenden Lyra ſo ſtolz!
Heilig ſei uns das Feſt und vielmals kehr es uns wieder:
Keine der Jungfraun iſt würdiger eures Geſangs.

Zweite Elegie.

(Sulpicia ſpricht.)

Schone meines Geliebten, o Eber, der du die Weiden
Oder des waldigen Bergs finſteres Dickicht bewohnſt.
Wetze nicht, o Eber, zum Kampf die ſchrecklichen Hauer,
Amor, ſchirme du mir meinen geliebten Cerinth!
Aber Delia reißet ihn hin mit des Jagens Begierde,
O Verderben dem Wald, treffe die Hunde der Tod!
Welch ein raſender Sinn, den verwachſenen Berg mit dem Fangnetz
Zu umſpannen und ſelbſt ſich zu verletzen die Hand,
Und was frommt es, zu treten ins Höhlenlager des Wildes
Und ſich am ſtachlichten Dorn röthen die Schenkel mit Blut.
Und doch, wär's mir vergönnt, mit dir, Cerinthus, zu ſchweifen,
Gerne durch Berg und Thal trüg' ich die Netze dir nach.
Selber forſcht' ich der Spur des leichtgeſchenkelten Hirſches
Und entließe den Hund gern von dem eiſernen Ring.
Dann gefiele mir Wald und Forſt und ſie ſollten mich ſchelten,
Daß ich, Geliebter, mit dir neben den Netzen geruht.
Läuft dann auch der Eber ins Garn, ſchon wieder entkommt er,
Stören ſoll er uns nicht feuriger Liebe Genuß.
Ohne mich aber ſei Venus dir fern, gefalle Dianen,
Und mit züchtiger Hand ſtelle geſchäftig das Netz.
Und wenn irgend ein Mädchen ſich drängt in unſere Liebe,
Fallen möge ſie mir unter das reißende Wild.
Doch du laſſe dem Vater die Luſt im Walde zu jagen,
Hörſt du, und kehre du ſelbſt mir an den Buſen zurück!

Dritte Elegie.

(Der Dichter.)

Komm, o Phöbus, und rette das Mädchen von zehrender Krankheit,
Komm, o Phöbus, herab, stolzer, mit fliegendem Haar.
Glaube mir, Eil' ist Noth, und nimmer wird dich's gereuen,
Daß du dem schönen Kind rettend, o Helfer, genaht.
Laß die schönen Glieder, die bleichen, laß sie nicht schwinden,
Noch entstelle sie auch röthend die fiebernde Glut.
Und was alles ihr droht, und was wir alles befürchten,
Nimm es und senk's in des Meers reißende Wogen hinab.
Heiliger, komm, und bringe mit dir wohlthätigen Balsam,
Und den Gesang, der lind krankende Glieder erquickt.
Quäle den Jüngling nicht, der fürchtet ein finstres Verhängniß,
Und Gelübde für sie stündlich unzählige thut.
Bald gelobt er und bald, ach, weil die Geliebte so krank ist,
Stößt er lästerndes Wort gegen die Himmlischen aus.
Laß, Cerinthus, die Angst; der Liebenden schonet die Gottheit,
Gieb nur der Liebe dich hin, siehe, so wird sie gesund.
Jetzo weine du nicht, dann magst du weinen mit Grunde,
Wenn sie künftig einmal finstere Laune dir zeigt.
Doch jetzt ist sie ja dein, dich trägt sie nur stets in Gedanken,
Und der Bewerber Schaar täuscht sich mit Hoffnung umsonst.
Hilf, o Phöbus, es wird dir der Ruhm, in Einem geheilten
Körper habest du zwei liebende Herzen geheilt.
Freudig und ruhmvoll schaueſt du bald, wie die schuldigen Opfer
Froh auf heiligem Heerd beid' um die Wette dir weihn.
Und glückselig preist dich die Schaar der Götter, der guten,
Jeder wünschet sich auch deine beneidete Kunst.

Vierte Elegie.

(Sulpicia spricht.)

Heilig sei, o Cerinthus, der Tag, der dich mir gegeben,
Und als ein Festtag stets soll er gefeiert mir sein.
Allen Mädchen verhängten an deiner Wiege die Parzen
Knechtschaft, doch sie verliehn dir ein tyrannisches Reich.

Ich bin entbrannt vor allen, und wohl mir, daß ich entbrannt bin,
Wenn nur die nämliche Glut dich, o Geliebter, beſeelt.
O beſeele ſie dich, bei unſern verſtolenen Küſſen,
Fleh' ich, bei deinem Aug', und bei des Genius Macht.
Guter Genius, nimm den Weihrauch, nimm das Gelübd' an,
Daß er erglühe, ſo oft mein in Gedanken er denkt.
Wenn er aber vielleicht ſchon anderer Liebe ſich hingiebt,
Heiliger, o dann flieh ſeinen verräthriſchen Heerd.
Aber du ſei, Venus, gerecht: es diene gefeſſelt
Jeder von uns dir gleich; oder erleichtre mein Joch.
Aber lieber umſchling' uns beide mit mächtigen Ketten,
Daß kein künftiger Tag mehr von einander uns trennt.
Siehe, der Jüngling begehret wie ich, nur begehrt er verſtolen,
Denn er ſcheuet ſich wohl offen den Wunſch zu geſtehn.
Doch du, Genius, weil du als Gott das Verborgne durchſchaueſt,
Laß es geſchehn, da er's doch im Geheimen erfleht.

Fünfte Elegie.

(Der Dichter.)

Juno, laß dir gefallen des Weihrauchs heilige Spende,
Die das gebildete Kind weiht mit gefälliger Hand.
Ganz iſt heute ſie dein, dir ſchmückte ſie froh ſich das Haar auf,
Daß ſie bewundert heut' ſtände vor deinem Altar.
Zwar dich, Göttliche, nimmt ſie zum Vorwand, daß ſie ſich ſchmückte,
Aber ein Anderer iſt's, dem zu gefallen ſie wünſcht.
Heilige, ſei voll Gunſt, daß keiner die Liebenden ſcheide,
Aber den Jüngling auch laſſe nicht minder erglühn.
Alſo machſt du es wohl, denn würdiger dienet er keiner,
Und ſie dienet gewiß würdiger keinem Gemahl.
Gieb auch, daß kein Wächter die Liebenden könne betreffen,
Tauſend Wege des Trugs biete du, Amor, zur Hand.
Keuſche Göttin, o komm hellſchimmernd im Purpurgewande,
Laß es geſchehn, dreimal wird dir die Spende von Moſt.
Schreibt die Mutter dem Mädchen auch vor, was ſie betend erflehn ſoll,
Doch in Gedanken für ſich betet ſie anders geheim.

Ach, sie brennt, wie auf dem Altar dir brennen die Flammen,
Und sie verlangt auch nicht, daß sich ihr lindre die Glut —
Drum sei, Juno, erkenntlich, und nahet wieder der Jahrstag,
Sei die Liebe schon längst ihres Gelübdes gewährt.

Sechste Elegie.

(Sulpicia spricht.)

Endlich nahte die Lieb', und Sünde wär's, sie verhehlen,
Nein, sie zu zeigen der Welt dünkt mich ein besserer Ruhm.
Hat Cytherea doch endlich, von meinen Bitten erflehet,
Mir den Geliebten gebracht, mir in den Schooß ihn gesenkt.
Venus hat ihr Versprechen gelöst; erzähle der Neid nun
Meine Wonnen, der nie seliger Liebe genoß!
Nicht in versiegeltem Brief will ich's dem Geliebten bekennen,
Daß kein Anderer ihn als der Geliebte nur liest.
Wohl mir, daß ich gefehlt, ich hasse, mich besser zu stellen,
Sagen soll man, daß ich würdig des Würdigen war.

Siebente Elegie.

(Der Dichter.)

Sprecht glückbringende Worte, der Genius tritt zum Altare,
Keiner, nicht Mann noch Weib, sag' ein entweihendes Wort.
Aber zündet den Weihrauch an und entzündet die Myrrhen,
Welche der Araber fern sendet aus reichem Gebiet.
Komme der Genius selbst, um seine Feier zu schauen,
Und ein duftiger Kranz schmück' ihm das heilige Haar.
Von den Schläfen herab ihm träufle die lautere Narde,
Reichet Kuchen ihm dar, machet ihn triefen von Most.
O Cerinth, er gewähret dir gern, so viel du erflehest,
Also, was zauberst du noch? fleh! er gewähret dir gern.
Wohl errath' ich, du wünschest die treue Liebe der Gattin,
Und, ich glaube, gewiß rathen's die Götter von selbst.
Dieses auch gilt dir mehr, als alle Länder auf Erden,
Wo nur ein Ackersmann pflügt mit der Stiere Gespann,

Mehr als sämmtliches Edelgestein, das der Indier erntet,
Wo des östlichen Meers Welle mit Purpur sich färbt.
Euer Gelübd' ist erfüllt. O brächt' auf rauschenden Flügeln
Amor dem Ehebund lastende Fesseln von Gold,
Fesseln, die ewig halten, bis daß im spätesten Alter
Sich auch furchet die Stirn und sich versilbert das Haar,
Komme der Festtag dann des Urgroßvaters den Enkeln,
Spiele das kleine Volk auch vor den Füßen alsdann.

Ich erlaube mir nun noch einige Bemerkungen nachzubringen, welche sich mehr auf die künstlerische Structur und Oeconomie des Ganzen beziehn. Daß kein anderer als der Dichter in der ersten Elegie das Wort führt, kann wahrlich wohl nicht mehr bezweifelt werden: Sulpicia, welche im folgenden auftreten soll, wird uns hier geschildert, wir sehen sie von Gestalt und Bewegung, in dem Glanz und der Herrlichkeit patrizischer Reichthümer. Wer sie sieht, muß von Liebe entflammt werden. Aber es soll nicht etwa darauf hingedeutet werden, daß nun auch Cerinthus entflammt sei, das wäre gewöhnlich; viel tiefer liegt Tibull's Intention. Diese Sulpicia, die alles entflammt, diese will er uns eben darstellen, wie sie selbst entflammt ist, wie das Feuer der Liebe sie, die Schöne, Reiche, von allen Begehrte, doch selbst verzehrt, wie sie nicht andern Leid macht, sondern wie sie selbst leidet durch eine hoffnungslose Liebe. Er stellt uns nachher dar, dies ist der wahre, tiefe Inhalt der ganzen Folge von Elegieen, wie das vornehme, feine, wohlerzogene Mädchen von dem Feuer der Liebe unwiderstehlich ergriffen wird, das sie fortreißt bis zum verbotenen Genuß, aber so, daß sie fortwährend unsere Liebe und unsere Theilnahme behält, und doch andererseits durch den poetischen Schwung die

triumphirende Uebergewalt dieſes Feuers über alle conventionellen Verhältniſſe anſchaulich wird: in der That wohl die höchſte und glücklichſte Aufgabe für den elegiſchen Dichter. Nach dieſem Inhalt muß Cerinthus zurücktreten: wie wohl überlegt aber iſt die Rolle, welche der Dichter ſich ſelbſt vorbehalten hat. Während Sulpicia, die von der Leidenſchaft Getriebene, durchweg redend erſcheint, in unbelauſchtem Monolog, ſpricht der Dichter dazwiſchen als Mitwiſſer und Beförderer ihrer Liebe, doch mehr mit dem Wunſch als mit der That. Er giebt uns die Scene, den Hintergrund, vor welchem die dramatiſch gehaltene Sulpicia auftritt. Wir ſehen das ganze Familienverhältniß: man bewundere, mit wie leichten Zügen der Dichter zu ſchildern und wie ſcheinbar unabſichtlich und frei er alles zu entwickeln weiß; leiſe Andeutungen ſind ſo gewählt, daß ſie große Blicke auf Verhältniſſe öffnen, und gleichſam mit einer Zauberſprache, welche weit über das Wort hinausgeht, zur Phantaſie reden. Sodann, welcher Reichthum, bei welcher Kürze und Gedrungenheit, und doch im Ganzen keine Mühſeligkeit, ſondern überall Fluß und Grazie. Es iſt eine Beſchleunigung des Fortſchritts in dieſem Gedicht, der faſt ohne Gleichen ſein möchte, ein ſo ſchneller Ablauf zur Kataſtrophe, als er der Heftigkeit der geſchilderten Leidenſchaft entſpricht.

In jener Jagdelegie, welche uns gleich das Temperament des Mädchens zeigt, wäre das etwa auch der einförmige Tibull, der nichts als idylliſche Ruhe und ſtille, gleichmäßige Ländlichkeit zu dichten wüßte? Und wiederum will man etwa auch glauben, daß hier bloß in der Jagd das proſaiſche Verhältniß des Cerinthus erſcheine, und will man es demnach bloß für Zufall erlebter Wirklichkeit erklären, daß hier die Heftigkeit und Wildheit und wiederum die ſchreckhafte Waldeinſamkeit ſo wun-

dervoll mit der innern Stimmung der Sprechenden im Einklange sei? Gewiß ein sehr poetischer Zufall! Nein, mit hoher Kunst tritt uns hier Sulpicia sogleich in ihrem vollen Charakter und in ihrem ganzen Verhältniß entgegen: sie gesteht uns sogleich alles, sie bekennt, daß sie fehle, ja sie verräth das Ziel ihrer Wünsche.

Im folgenden Stück sehen wir sie krank, wer könnte zweifeln, krank vor Liebe; dies beweist die Kraft der Leidenschaft am besten und ist eine treffliche Gelegenheit, die Wahrheit der beiderseitigen Liebe an den Tag zu legen, überdies für den Dichter, der das Wort hat, sich mit Wünschen an beide und an den Gott zu wenden. Vorzüglich aber ist diese Elegie auch für das Folgende da, und sie scheint dieserhalb in dem wohl abgewogenen Ganzen unerläßlich. Denn wenn nunmehr Sulpiciens Liebe immer stärker durchbricht und sie zum Aeußersten fortreißt, so war es gewiß nicht leicht, sie vor den nahe liegenden Vorwürfen gewöhnlicher Sinnlichkeit und des Verstoßes gegen die Scham zu retten. Sie mußte selbst als ein Opfer erscheinen und dies nicht besser, als wenn die Liebe sie sogleich auf das Krankenlager niederwirft. Die Liebe sollte hier überhaupt in dem zarten weiblichen Gemüth zugleich als eine gefahrvolle tödtliche Krankheit und als ein hoher, großartiger Schwung der Seele erscheinen. Dies hat der Dichter im Ganzen auf eine unnachahmliche Weise zu verschmelzen gewußt, so daß überall zugleich die unverholene sinnliche Leidenschaft, welche mit vollen Segeln auf ihr Ziel hinsteuert, und doch überall ein reiner Adel der Gefühle und eine unverlorene Jungfräulichkeit herrscht.

Wenn es in der ersten Elegie zweimal von Sulpicia hieß:

urit, urit, ſo ſagt ſie nun hier zweimal mit ſcharfem Gegenſatz des Paſſivums gegen das Activum:

Uror ego ante alias, juvat hoc, Cerinthe, quod *uror* —

Und wohl nie hat ein Dichter der Liebe ein ſchöneres und einfacheres Wort gegeben. Zugleich iſt hierin ſchon das ſpätere: Sed peccasse juvat, vorbereitet. Der Dichter aber bildet gleichſam den Nachklang zu den Worten der Sulpicia, wenn er in der folgenden Elegie ſagt:

Uritur, ut celeres urunt altaria flammae,
Nec, liceat quamvis, sana fuisse velit.

Auch vereint er ſeine Bitten mit denen des Mädchens, wiederholt jenes Annue, und will, daß die Wächter getäuſcht werden. Aber damit jene Hauptintention nicht aus den Augen verſchwinde, ſo wird uns hier dicht vor der Kataſtrophe noch einmal recht die gebildete, feine, reiche Sulpicia, ein Kind guter Eltern, gezeichnet; ſie iſt ſorgſam von der Mutter gehütet, die ſie dereinſt einem andern vornehmen Gemahl beſtimmt. Aber wie einzig ſchön iſt der abweichende Wunſch der Tochter und die Täuſchung der Mutter vorgeſtellt, wenn wir ſie ſelbſt vor dem Altar der Juno, vor den brennenden Flammen des Opfers, in ausgeſuchtem Schmuck beten ſehn, wie die Mutter ihr vorſagt, was ſie beten ſoll, ſie aber in ihrem Herzen ein anderes betet. Gewiß hat hier der Dichter ſeinen Stand als dritte Perſon auf's vollſtändigſte zu nutzen gewußt. Deſto voller und effectreicher wieder iſt es, wenn Sulpicia zum Schluß noch einmal im höchſten Schwung aller Liebeswonne das Wort erhält. Nur wenige Verſe läßt der weiſe Dichter ſie ſprechen, in dieſen aber iſt mit wunderbarer Kühnheit der Culminationspunkt des Ganzen enthalten. Nur durch den gelungenſten Wurf des poeti-

ſchen Genies konnte hier die ſchwierige Löſung gelingen: die ſinnliche Luſt thut der Würde und Weiblichkeit keinen Abbruch, es fehlt das Bewußtſein der Schuld nicht, aber ſie tritt kühn neben die Freude des Genuſſes, und der Fehl hebt ſich auf durch das ſtolze Gefühl, ſich einem Würdigen vereinigt zu haben. Es iſt mit Einem Wort einem der unausſprechlichſten Momente das treffendſte und darſtellungsvollſte Wort geliehen; über alle Klippen iſt der Dichter mit den vollen Segeln der Begeiſterung hinweggefahren und hat uns in die Tiefe des weiblichen Herzens ſchauen laſſen, das er ſelbſt im Falle noch ſchön und nicht bloß entſchuldigt, ſondern ſiegreich und groß darzuſtellen weiß. Iſt der Sieg der Liebe, ſowohl der ſinnliche als geiſtige, denn dieſe ohne jene iſt ungeſund und jene ohne dieſe verabſcheuungswerth, wohl jemals mit glühenderen Farben gefeiert worden? Nur ein großer Dichter kann ſolchen unausſprechlichen Momenten Sprache leihen, nur ein ſolcher kann den Weg ſicher hindurch finden, wo ein Haarbreit rechts oder links ſcheitern machte. Aber auch das hat hier Tibull mit dem großen Sophokles gemein, daß ſelbſt die widerſtrebenden Perſonen darum nicht minder liebenswerth erſcheinen: ich meine hier die ſorgſame Mutter, welche ihre Tochter hütet und bewahrt und ihr dereinſt ſtandesgemäß einen Gemahl aus der Schaar der Bewerber zu erſehen gedenkt.

Aber ſo grundfalſch die Voſſiſche Anſicht iſt, ſo fehlt es ihr nicht an Entſchuldigungsgründen, ja man darf ſagen, ſie war ſchwer zu vermeiden, ſobald man nicht, geſtützt auf das Verſtändniß der poetiſchen Compoſition, die Reihe der zuſammengehörigen Gedichte mit der ſiebenten Elegie des vierten Buches abſchließt; denn ſo ſehr die erſten ſechs Elegieen keine Briefe ſein können, ſo beſtimmt hat man die hier folgenden dafür zu

halten. Jene und dieſe gehören in eine ganz verſchiedene Kategorie und dieſe Bemerkung ſcheint uns der erſte Schritt zu einer richtigen Kritik über das Buch. Es iſt aber bisher niemand hievon ausgegangen, und deshalb hat man auch der Voſſiſchen Anſicht, ſo unhaltbar ſie iſt, nicht beſtimmt genug widerſprochen, und ſelbſt dieſer geſteht doch von einigen jener erſten ſechs Elegieen zu, daß man ſie als Briefe denken könne und müſſe. Hiemit mußte ihm aber die ſymmetriſche Structur des Ganzen und die große und eigenthümliche Schönheit der Anlage entgehen.

In der That ſcheint mir die Betrachtung dieſer poetiſchen Structur allein ſchon ganz entſcheidend zu beweiſen, daß ſich an der bezeichneten Stelle ein vollſtändiges Kunſtwerk abſchließt, und dies wird durch die nähere Betrachtung des Nachfolgenden noch deutlicher werden. Allein da es noch immer Kritiker giebt, für welche eine ſolche aus der poetiſchen Erfindung abgeleitete Evidenz ohne alles Gewicht iſt, und für welche nur in den Buchſtaben Ueberzeugungskraft liegt, ſo iſt nur gut, daß auch dieſer glücklicherweiſe die Sache beſtätigt. Lachmann machte mich darauf aufmerkſam, daß die Handſchrift F (welche er membranam pervetustam et emendatissimam nennt) auch wirklich zwiſchen der ſiebenten und achten Elegie einen Abſatz habe und eine neue Ueberſchrift gebe; und welches iſt dieſe? Sulpicia!

Erwünſchter konnte mir nichts ſein; denn ſo ſicher jene erſten ſechs Elegien eine dichteriſche Compoſition des Tibull ſind, gehören die folgenden Stückchen ihm nicht. Dieſe ſind wirkliche Billets, von andern Händen geſchrieben, und zwar von zarten Händen, von den Händen jener Sulpicia, welche ſich auch in der zehnten Elegie ſelbſt nennt als die Tochter des Servius.

Es sind fünf Stücke (Elegie 8 — 12), alle von geringem Umfange, das größte von vier Distichon, das kleinste von zwei, die übrigen drei von je drei Distichon. Dabei hat doch jedes einen für sich geschlossenen Sinn, und sie sind als Briefchen vollkommen verständlich, man hat nicht nöthig, sie als Fragmente anzusehen und Fragmente tibullischer Elegien darin zu finden, würde nicht einmal möglich sein. Von dem Inhalt gar nicht zu reden, so verbietet sich dies schon durch Sprache und Diction. Sie sind zwar metrisch richtig, allein auch nicht viel mehr; man sieht, daß sie von keiner geübten Hand kommen, der Ausdruck ist ungefüge und die Construction oft nur mit Mühe zusammengebracht. Man kann sich nicht vorstellen, daß Tibull so geschrieben haben sollte, nicht einmal in einem leichten Zettel; sehr wohl aber kann man sich denken, daß eine gebildete Dame (docta puella, wie Tibull Sulpicia nennt) sich so ausgedrückt habe. Man findet häufig Flickwörter (z. B. jam), ferner das gleichsam Unschriftmäßige mancher Ausdrücke, das Unsichere der Construction, besonders in der zehnten Elegie, wo die Worte sich nur mit Noth construiren lassen, sowenig auch der Sinn zweifelhaft sein kann. Der Kritiker wird bei näherem Eingehen hier sehr bald ein weibliches Latein erkennen, von dem sich nicht in streng grammatischer Art Rechenschaft geben läßt, und das ohne künstliche und bewußte Beredsamkeit den natürlichen einfachen Ausdruck findet für geläufige Vorstellungen, wo aber der Gedanke sich etwas erhebt, sich mit einer freiern constructio ad sensum hilft. Dies eigenthümliche, bereits von einem feinen Kenner der Latinität anerkannte Verhältniß ist aber so unwillkührlich und so gleichmäßig über das Ganze verbreitet, daß die Ausflucht irgend einer Verderbtheit des Textes schwerlich gelten kann. Form und In-

halt und überdies die förmlichſte Namensnennung der Briefſtellerin kommen ſo beſtimmt zuſammen, um uns zu überzeugen, daß in dieſen fünf Stücken, die dem Tibull wenig Ehre bringen könnten, ſich die Liebesbriefchen einer ſchönen Römerin des auguſteiſchen Zeitalters, unmittelbar, wie ſie dieſelben ſchrieb, nach beinahe zweitauſend Jahren erhalten haben. Es iſt aber nicht bloß die Curioſität, was dieſen Ueberbleibſeln einen ſeltenen Werth giebt, ſondern es iſt namentlich auch die angedeutete Beziehung auf die Diction, denn wo hätten wir ſonſt ſo unmittelbar die Sprache eines Mädchens. Aber wir haben noch mehr daran, und jene Rettung wird noch viel auffallender, wenn wir den Inhalt näher betrachten. Wir werden hier lebendig eingeführt in die Verhältniſſe der Schreibenden.

Die erſte dieſer zuſammengehörigen Elegieen (8) iſt ein an Meſſala gerichteter Brief. Es zeigt ſich darin ihr Verhältniß zu Cerinth, dem Geliebten, und zu Meſſala, ihrem älteren Freunde. Der Geburtstag ſteht bevor, ſie hofft ihn in Rom feiern zu können mit ihrem Geliebten, aber Meſſala drängt ſie, Rom zu verlaſſen und mit ihm auf ſein Arretiniſches Landgut in Etrurien (am Arno) zu gehen. Fein und vielleicht ein wenig ironiſch iſt die Wendung: nimium Messala mei studiose; ſie beklagt ſich nur, daß er ihr keinen freien Willen laſſe, ſie bittet nicht ausdrücklich in Rom zu bleiben.

So leiſe dieſe Bitte war, ſo blieb ſie doch bei ihrem Gönner nicht ohne Erfolg. Das nächſte Stück iſt gleichfalls unverkennbar ein Briefchen, aber nicht an Meſſala, ſondern an Cerinth gerichtet, welchem ſie anzuzeigen ſcheint, daß Meſſala ihren Bitten nachgegeben habe, daß ſie jene Reiſe nach Arretium nicht antrete, ſondern in Rom bleibe und nun unverhofft doch bei ſeinem Geburtstage anweſend ſein werde. In beiden Stücken

iſt von einem Geburtstag die Rede; in dem erſten hätte man, da er nicht näher bezeichnet iſt, doch ihren eigenen annehmen ſollen; hier wird uns ausdrücklich der des Cerinth genannt, und ſchwerlich darf man einen doppelten, in jedem Stück einen andern, ſtatuiren. Alsdann aber würde die Unbeſtimmtheit in der erſten Elegie wieder auf die weibliche Schreibart zurückfallen; auch mochte wohl Meſſala ſchon davon unterrichtet ſein, ihren Wunſch ſchon kennen, ſo daß hier etwas Bewußtes vorausgeſetzt würde. Aus dem

Omnibus ille dies nobis natalis agatur

ſcheint faſt hervorzugehen, daß Meſſala ſelbſt bei der Feier zugegen ſein werde und dazu mitwirke. Das nec opinanti ſcheint aber beſonders zu beſtätigen, daß beide Elegien unmittelbar zuſammengehören und daß dieſe Briefe kurz auf einander gewechſelt ſeien. Das Antwortſchreiben des Meſſala, welches dazwiſchen liegen und ihrem Briefe an Cerinth wahrſcheinlich vorhergegangen ſein mußte, fehlt, wir haben hier überhaupt bloß die Briefe der Sulpicia, die Antworten des Cerinth fehlen gleichfalls.

Viel anders iſt nun das nächſtfolgende Stück und aus der ſehr veränderten Stimmung läßt ſich wohl auch auf einigen Zeitverlauf ſchließen. Sulpicia glaubt ihren Geliebten untreu, die Eiferſucht regt ſich in ihr, ſie wirft ihm die Liebe zu einer niedrigen Dirne vor, gegenüber ihr der Römerin aus patriciſchem Geſchlecht, der Tochter des Servius Sulpicius. Es iſt äußerſt intereſſant, daß wir bei dieſer Gelegenheit etwas Näheres über ihre Herkunft erfahren. Servius Sulpicius iſt ein berühmter römiſcher Juriſt und Redner; allein der Zeitgenoß des Cicero ſcheint wohl zu alt, als daß die blühende, ſchöne Sulpicia ſeine Tochter ſein könnte; wahrſcheinlicher wohl war ſie ſeine Enkelin

und gewiß aus jenem Geschlecht. Auf dies Geschlecht ist sie stolz und zürnt wegen der Hinneigung des Geliebten zu einer Niedrigern mit allem Feuer einer erhitzten Römerin und mit Ausdrücken, die man heutiges Tags weniger aus dem Munde einer Dame hören würde. Der Sinn des ersten Distichons, der freilich nicht sehr beredt ausgedrückt ist, kann nur folgender sein: Es ist mir nur lieb, daß du in deiner Untreue so sicher und offen, so ohne Hehl bist, daß du deine Untreue nicht vor mir verbirgst, so daß ich plötzlich enttäuscht um so tiefer falle. Uebrigens ist dieses ganze Distichon besonders charakteristisch im Ausdruck, und was wir vorhin im Allgemeinen sagten, wird sich hier wohl am wenigsten verkennen lassen. Besonders quod jam tibi de me permittis scheint sehr weiblich: de me, in Beziehung auf mich, so daß ich es zu leiden habe. Das letzte Distichon ist wo möglich noch ungeschickter ausgedrückt, es ist ganz nach dem Sinn construirt und kann nur mit Ahnung desselben verstanden werden, aber kaum zweifelhaft. Sie will hier die Eifersucht des Cerinth rege machen, sie weist auf die Schaar ihrer Freier hin, denen es Schmerz genug sei, daß sie sich ihnen nicht gewogen zeige, daß sie ihnen den Cerinth vorziehe; diese aber würden nicht zulassen, daß er, Cerinth, sie einer Niedrigen nachstelle und aufopfere. Ebenso und gewiß ganz richtig legt auch Dissen aus. Das Durcheinandergehen der ersten und dritten Person, Sulpicia, nobis, illa und cedam darf nicht irre machen, bezeugt aber am besten, daß dies kein grammatisch gebildeter Mann geschrieben haben könne. Ferner scheint besonders noch das maxima causa, recht bemerkenswerth, ein Ausdruck des gewöhnlichen Lebens zu sein; denn die Beziehung auf das Forum war wohl schon verwischt und gewiß war dies kein poetisches Wort.

Vielleicht darf man auch nicht ganz überſehen, daß in der Hindeutung auf scortum ſich zugleich das ſinnliche Verlangen der Sulpicia ſpiegele, und leicht mochte die Schüchternheit des Cerinth, gegenüber der vornehmen Römerin, ihm als Untreue, die hier vielleicht nur Wendung iſt, ausgelegt werden.

Auch finden wir im nächſten Gedichte wieder die volle Liebe der Sulpicia. Sie iſt krank, krank vor Liebe und hat keinen andern Gedanken, als den Geliebten. Sie hofft nur zu geneſen, um ihn zu beſitzen. Hier haben wir ein Stück voll Feuer und Seele und auch in allem Aeußeren von ſeltener Vortrefflichkeit. Wenn man überhaupt ſchon ſo großen Werth darauf legt, die Liebe, die uns in Gedichten nur immer von männlicher Seite aus geſchildert wird, auch im Spiegel des weiblichen Herzens zu ſehen, ſo muß dieſer Werth ſich ſteigern, da hier nicht die mindeſte Abſicht der Oeffentlichkeit hervortritt, wo wir offenbar nur ein heimlich an den Geliebten gerichtetes Liebesbriefchen beſitzen. Es würde dies Verlangen des weiblichen Herzens, ausgeſprochen mit ſo viel Glut, in allen Fällen ſchon etwas Koſtbares ſein, wie viel mehr denn nicht als eine lebensvolle Stimme aus jener lange abgeſchiedenen Zeit, aus der uns kaum etwas Friſcheres und Unmittelbareres zutönen konnte, als dieſe dereinſt dem Siegel anvertrauten Worte der Sehnſucht des liebekranken Mädchens, nur lesbar dem verſchwiegenen Auge ihres Geliebten! Nun iſt aber in dieſem Stück auch eine ſolche Schönheit, Fülle und Rundung der Sprache, welche befremden könnte und die in der That abſticht gegen die andern Briefchen, beſonders gegen das vorhergehende. Allein wir finden hier die beredte Sprache des liebenden Herzens, dem Worte leicht und ſchön zufließen, die ſonſt der Feder verſagt waren. Es iſt dieſes Stück wegen ſeines inwoh-

nenden Lebens und der Liebe für ein beſonders werthes Kleinod aus dem Alterthum zu achten und nach meinem Gefühl mehr werth, als ganze Werke der nachfolgenden kühlen und froſtigen Dichter. Wir haben hier, gegenüber der elegiſchen Kunſt, die reinſte Natur:

Estne tibi, Cerinthe, tuae pia cura puellae,
Quod mea nunc vexat corpora fessa calor?
Ah ego non aliter tristes evincere morbos
Optarim, quam te si quoque velle putem.
At mihi quid prosit morbos evincere, si tu
Nostra potes lento pectore ferre mala?

Das folgende Stück (12) iſt wieder ſchwerfällig und verwickelt ausgedrückt, aber dieſe Verwickelung gehört nicht der Kunſt an, ſondern einem ſehr natürlichen Ungeſchick. Der Sinn aber iſt unbedenklich folgender: Ich will nicht ſo heiß von dir geliebt ſein, als ich vor wenigen Tagen von dir geliebt wurde, wenn ich nicht bekenne, daß ich das Thörichſte that, was ich in meiner Jugend gethan habe, als ich dich in geſtriger Nacht allein ließ, um meine Glut dir zu verbergen. Man verſteht dies aber erſt ganz, wenn man ſich die Verhältniſſe klar auseinander legt. Sulpicia beſitzt die Liebe des Cerinth, ſie hat mit ihm vor wenigen Tagen eine Zuſammenkunft gehabt, er hat ihre Liebe heiß erwiedert, aber das letzte Ziel iſt unerreicht geblieben; auch nach dieſem ſtrebt das feurige Mädchen hin; ſie hat ihm ein nächtliches Rendezvous gegeben, ſich aber nicht eingeſtellt, und ſchreibt nun am nächſten Morgen dieſe Zeilen an ihn, ihre Schuld bekennend, zugleich aber auch ihr Verlangen aufs deutlichſte kundgebend, und vielleicht in der Abſicht, das ſeinige zu ſteigern. Ich glaube nicht, daß Diſſen vollkommen das Gedicht verſteht, wenn er ſagt: Puella repentino motu hesterna

nocte amantem Cerinthum deseruerat, qui ad eam venerat. Das reliqui (V. 5) nöthigt hiezu nicht, und te solum reliqui kann wohl recht gut heißen: daß ich mich nicht einstellte. Dies muß man aber deshalb annehmen, weil man sonst mit dem Anfange ins Gedränge kommt. Gesetzt, Sulpicia hätte den Cerinth wirklich in der Nacht gesehen und ihn nur aus einer plötzlichen Anwandlung verlassen, die sich auch übrigens schlecht mit ihrer Feurigkeit zusammenreimt, so sieht man nicht ein, warum sie oben sagt: ante paucos dies; denn sie muß ja doch wohl von dem letzten Mal reden, und nicht etwa von dem vorletzten Male, daß sie ihn sah. Nach unserer Art aber kommt alles höchst natürlich heraus, und dem Mädchen, die schwerlich, wenn sie einmal mit dem Geliebten allein war, sich plötzlich Gewalt angethan hätte, konnte doch der Schritt eines heimlichen Rendezvous hinterdrein bedenklich werden. Daß aber diese Dinge nur dunkel ausgedrückt sind, ist ganz in der Ordnung, es beweist aber unsere Annahme von vertrauten Liebesbriefchen; denn der Geliebte hat das Verständniß aller dieser Dinge und für keinen andern sind sie geschrieben. — Gerade diese Dunkelheiten und Voraussetzungen sind charakteristisch und beweisend.

Und doch wird diese Reihe von antiken Liebesbriefen erst merkwürdig in ihrem Verhältniß zu den Elegieen Tibulls, in denen diese selbe Sulpicia redend eingeführt wird. Man hat bisher immer, wenn man ohne Unterscheidung jenes Kunstwerk mit dieser Correspondenz verband, eine fortgehende Reihe von Vorfällen angenommen, oder höchstens über die Anordnung gestritten; was man aber ganz übersehen hat, ist, daß sich zweimal derselbe Verlauf wiederholt. Nach unserer Theilung ist dies nun vollends unverkennbar und es entspre-

chen ſich Zug für Zug die Briefe und Tibulls Elegieen. Hier wie dort ſehen wir die Stadien des Liebesverhältniſſes im Wachſen, hier wie dort den Geburtstag des Cerinth, hier wie dort die Krankheit, und wenn hier die letzte ſinnliche Vereinigung der Liebenden erreicht iſt, ſo ſind wir dort wenigſtens bis ganz in die Nähe geführt und ſehen, daß ſie nicht länger ausbleiben kann. In Tibulls Elegieen erſcheinen dieſelben Perſonen, dieſelben Charaktere, ebenfalls der ſchüchterne Cerinth, daſſelbe von Liebe entzündete Mädchen, die mit unwiderſtehlicher Gewalt zum Ziel der Wünſche eilt, und jene Freier, mit denen Sulpicia den Cerinth eiferſüchtig machen will, auch dieſe erſcheinen bei Tibull wieder als die credula turba, die an dem Bett der Kranken ſitzt (IV, 20). Es iſt alſo ganz klar, daß ſich Tibull auf dieſelben Vorgänge bezogen hat und ſehr wahrſcheinlich wird, daß er geradezu eben dieſe Briefe, die durch Meſſala und ſeinen Freund Cerinth ihm leicht zukommen konnten, ja zukommen mußten, wenn er einmal vorhatte, dieſe Verhältniſſe zu einem Gedicht zu benutzen — daß er dieſe bei ſeinen Elegieen vor Augen gehabt und benutzt habe. Aehnlich hat Göthe bekanntlich aus Bettinens Briefen Sonnette gemacht. Allein hier haben wir mehr. Tibull ging freier zu Werk, er ſchuf ein ſelbſtſtändiges Kunſtwerk, er nahm deshalb nicht ſowohl einzelne Gedanken und Worte hinüber, als er vielmehr in den Charakter des Mädchens und in die Art des Verhältniſſes, wie es in den Briefen erſcheint, eingedrungen iſt. Von ihrem kühnen Stolz liegt nur eine ſchwache Andeutung in dem Servi filia Sulpicia. Was hat Tibull daraus gemacht! In den Briefen läge Stoff genug für eine histoire scandaleuse; aber der Dichter hat alles ins Höhere und Schönere, ja ins Unantaſtbare geſtei-

gert. Er hat das Vorbild der lebendigſten Natur benutzt, wie ein Künſtler, aber die Kunſt iſt ganz ſein. Intereſſant iſt, daß er ſelbſt noch eine Anſpielung auf dieſe Briefe der Sulpicia macht, in den Worten:

Non ego signatis quicquam mandare tabellis,
Ne legat id nemo quam meus ante, velim —

Worte, welche der Dichter das Mädchen gewiß nicht umſonſt und nicht ohne feine Bezüglichkeit ſagen läßt, zumal da dies keineswegs ſo nahe lag. Eben dahin zielt auch bei Tibull der Ausdruck docta puella (VI, 2), denn dies wird von den Muſen gebraucht.

Tibull hat ſich im Ganzen eben ſo viel von der Natur der Sulpicia in ſeinen unvergleichlich ſchönen Elegieen angeeignet, als wiederum dieſe in ihren Verſen von der Kunſt ihres dichteriſchen Freundes, deſſen Einfluß recht wohl darin erkennbar iſt. Dies Verhältniß nun, was auch die Zweifelſucht ſchwerlich wird wegläugnen können, iſt aber von der ſeltenſten und eigenthümlichſten Art, es iſt wohl das einzige Beiſpiel aus dem ganzen Alterthum, es iſt aber höchſt bezeichnend für Tibull und für die römiſche Poeſie, weil man hier ſieht, wie urſprünglich und wie kühn er ſich der Wahrheit und Natur anſchloß. Hier müſſen die Begriffe, die man wohl ſchlechthin von dem Abgeleiteten der römiſchen Poeſie hört, verſtummen, hier iſt keine Nachahmung der Griechen, hier wurzelt die Kunſt unmittelbar im Leben, und doch welche ausgebildete und vollendete Kunſt!

Dennoch haben wir dieſelbe bisher noch nicht vollſtändig erkannt; überdies bin ich noch ſehr in der Schuld des Leſers, indem ich zweierlei, was ich in der Ueberſetzung gewagt, noch zu rechtfertigen habe. Das erſte betrifft die Lesart im letz-

ten Distichon der fünften Elegie (nach den gewöhnlichen Ausgaben Lib. IV. carmen VI); das zweite betrifft die Elegie, welche ich meiner Uebersetzung als Schluß angefügt habe, denn keine solche wird man innerhalb des ganzen vierten Buchs antreffen.

Das letzte Distichon der sechsten Elegie bot den Auslegern große Schwierigkeit dar, und es bleibt nichts übrig, als ein Verderbniß anzunehmen, da nicht einmal der Vers in Richtigkeit ist. Mit den verschiedenen Versuchen der Heilung kann ich aber nicht einverstanden sein. Lachmann will eine Verbindung mit dem vorhergehenden Distichon annehmen und schlägt gratae statt grata vor, so daß es also heißt:

Nec, liceat quamvis, sana fuisse velit,
Si, juveni gratae veniet cum proximus annus,
Hic idem votis jam vetus adsit amor.

Diese Construction scheint mir ganz unstatthaft, sie ist verwickelt und völlig unpoetisch und der Sinn bleibt mir ebenso unverständlich als vorher. Der schöne Gedanke: sie will auch nicht genesen von ihrem verzehrenden Feuer, leidet keine nachfolgende Bedingung, am wenigsten eine so höchst matte, und wie hölzern wäre die Construction, wie frostig der Gedanke! Die Handschriften bieten statt Si noch sis und sic; jenes hat man benutzt um zu schreiben: sis juveni grata, und da statt veniet auch adveniet gelesen wird, so durfte daraus allerdings wohl ac veniet gemacht werden. Dissen wünscht sis juveni cara und Huschke macht die Conjectur sic juveni placeat. Dies weicht freilich ganz von der Ueberlieferung ab, aber das bei Seite gestellt, so scheinen alle diese Versuche auf gleiche Weise den poetischen Sinn außer Acht zu lassen. Es ist doch wahrhaftig sinnlos, daß, nachdem es soeben gehei-

ßen hat, Sulpicia iſt raſend vor Liebe und will nicht geheilt ſein, ſie unmittelbar darauf ermahnt werden ſoll, ihrem Geliebten gut zu ſein. Aber auch für den Jüngling paßt hier die Ermahnung nicht, dies hat oben in ſeinem richtigen Zuſammenhange geſtanden, hier wäre es matt und ſtörend. Wer genau ſieht, dem wird nicht entgehen, daß hier überhaupt weder Sulpicia noch Cerinth angeredet werden könne. Juno iſt angeredet mit Annue und ter tibi fit libo; im folgenden iſt von Sulpicia in der dritten Perſon die Rede, dies iſt auch nur ein Zwiſchenſatz, der natürliche Gedankengang fordert, daß auf die Anrede der Juno noch einmal zurückgekehrt werde. Bei dem obigen Praecipit en natae — fehlt eigentlich, ich will nicht ſagen der Conſtruction, aber doch dem Sinne nach, der Nachſatz, denn der Gedankengang iſt dieſer: Juno, ſei ihr hold und gnädig; kehre dich aber nicht an die Worte, welche ſie betet, denn dieſe ſchreibt die Mutter ihr vor, während ſie ſelbſt in ihrem Innern etwas ganz anderes erfleht, hingeriſſen von Liebe. Dieſem Gedanken, den wir eben proſaiſch ausgeſprochen, hat nun der Dichter die ſchönſte poetiſche Stellung gegeben, die man ihm nur geben kann, durch eine Art von Anakoluth oder vielmehr constructio ad sensum, aber eben deshalb iſt ſeine Intention ſo ganz verkannt worden, und ein unglückſeliges Verderbniß kam dazu. Es muß geleſen werden:

Annue, purpureaque veni perlucida palla,
Ter tibi fit libo, ter, dea casta, mero.
Praecipit en natae mater studiosa, quod optet,
Illa aliud tacita claus sibi mente rogat.
Uritur, ut celeres urunt altaria flammae,
Nec, liceat quamvis, sana fuisse velit —
Sis, Juno, grata, et veniet quum proximus annus,
Hic idem votis jam vetus adsit amor.

Man kann sich von Illa aliud bis fuisse velit eine Parentheſe denken, richtiger aber iſt es ſo: bei Illa aliud fängt der Dichter an abzuweichen, und noch ferner weicht er ab bei dem Uritur und Nec liceat, wodurch dieſe Verſe zugleich noch einen ſchnelleren Gang bekommen; dann aber kehrt er wieder zu dem urſprünglich im Sinne Gehabten, den Zwiſchenſatz abbrechend, zurück, und bittet einfach die Juno, ſie möge erkenntlich ſein für ſolches Opfer und ſolche Hingebung. In dieſer Führung der Conſtruction kann ich nur eine große und originale Schönheit erkennen, meine Conjectur aber: Sis, Juno, die gewiß manchem ſehr gewagt erſcheint, weil nichts der Art geleſen wird, glaube ich behaupten zu können. Der Sinn fordert dies aufs beſtimmteſte und läßt nichts anderes zu. Geleſen wird Si und sis juveni; das letztere Wort läßt eine Handſchrift ganz aus und hierin ſcheint mir eine Andeutung von der litura zu liegen, aus welcher die Corruptel juveni entſtanden iſt, welche aber immer noch das Wort Juno hindurch erkennen läßt. Ich habe übrigens Broukhuyſens ſehr glückliche Conjectur Praecipit *en*, ſtatt praecipit *et* aufgenommen; aus letzterem iſt nichts Geſcheidtes zu machen und jenes paßt doppelt gut zu meiner Auffaſſung, zumal da das en noch immer, als ein Imperativ, die obige Anrede an Juno fortſetzt, auf welche dann auch die Conſtruction zurückkehrt. Ebenſo halte ich Heinſius Conjectur clam sibi für das allein richtige, es wird gleichfalls nach unſerer Auslegung erſt recht befeſtigt. Jam sua, als Zwiſchenſatz, wie es Lachmann und Diſſen nehmen, halte ich für ganz unpoetiſch; dieſer ſchiefe Nebengedanke wäre hier unſchicklich und ſtörend. Der Fehler iſt meiner Meinung nach ſehr einfach ſo entſtanden, daß ein unachtſamer Schreiber, der ſich

nicht sehr um Quantität und Vers kümmerte, sua mente als Ablativ schrieb, statt sibi. Daß das clam den Hauptgedanken sehr erwünscht verstärkt, braucht nicht gesagt zu werden. Für das *et* veniet, oder wenn man lieber will *ac*, giebt es, wie gesagt, eine handschriftliche Spur, denn es wird geschrieben *adveniet*. Endlich und hauptsächlich bekommt grata jetzt auch erst seine richtige Bedeutung; es kann nie eine andere haben, als die der Verpflichtung und des Schuldgefühls, weshalb man denn auch mit der Lesart juveni nicht auskommt; Dissen wünschte cara zu lesen. Das ist jetzt nicht nöthig, da es auf Juno bezogen wird; ganz antik aber ist die Vorstellung, daß der Gott mit dem Opfer eine Verpflichtung übernimmt und daß es jetzt seine Schuldigkeit ist, dem Opfernden und Gelobenden zu helfen. Besonders passend wird es im Munde des Dichters.

So wäre denn alles leicht in Ordnung. Juno, an welche das ganze Gedicht gerichtet ist, muß zum Schluß nothwendig noch einmal angeredet werden; Tibull liebt es, mit dem einfachen Wunsch zu schließen, die Liebenden möchten vereinigt werden.

Aber nicht durch Juno, sondern durch Venus — wie das folgende Gedicht sogleich ergiebt, und dies ist ein feiner künstlerischer Zug, eine eigene Ueberraschung, welche den innersten Sinn des Gedichts und der ganzen Composition nicht wenig hervorhebt.

Hierin liegt zugleich die bestimmte Andeutung, daß wir in dem siebenten Gedicht des vierten Buchs: Tandem venit amor, noch nicht den Schluß unserer Composition besitzen. Jenes Gedicht ist die Cumulation, nicht der Schlußstein, man erwartet zum Ausgange etwas Ruhigeres, allseitig Be-

friedigendes. Sulpicia hat ihre Sehnſucht allerdings gebüßt, aber der Widerſtreit mit der Sitte bleibt. Auch dieſer will eine Ausgleichung. Es iſt nicht genug, daß Venus ihre Gelübde löſt, auch Juno muß es thun, welche ja Sulpicia vor unſern Augen anflehte. Das kann der Dichter nicht umſonſt gethan haben; er trug damit eben jene vollkommene Löſung im Sinne, aber er war Künſtler genug, um es nicht ſogleich zu thun; noch erſt behielt er uns eine andere Ueberraſchung vor, welche dann den endlichen Schlußaccord noch beſtimmter fordern und ihn zugleich noch wirkſamer ſollte eintreten laſſen. Mit jenem begeiſterten Gedicht iſt die Leidenſchaft befriedigt, aber weder die Poeſie, noch die Sitte. Hier tritt vielmehr ein neuer Zwieſpalt ein und ſchürzt ſich ein neuer Knoten. Wie groß und edel immerhin Sulpicia gehalten ſei, ſo iſt ſie doch einmal in Conflict getreten mit der Welt und ihrer eigenen Ehre. Hier bleibt der Leſer unberuhigt, er wartet mit Recht auf eine Löſung. Dieſe kann nur eine einzige ſein, die förmliche Ehe, geheiligt von der Juno. So fordert es die Poeſie und ſo geſchah es ohne Zweifel auch wirklich, und zwar noch vor Ablauf eines Jahres. Wie wir uns hier überhaupt zwiſchen jedem Gedicht und dem nächſten eine Zeit verfloſſen denken müſſen, ſo führt uns hier der Dichter abermals den Geburtstag ſeines Cerinth vor, aber er iſt jetzt vermält und mit wem anders, als mit Sulpicia. Jetzt erſt werden wir ganz verſtehen, wohin Tibull deuten wollte, als er von der Juno Erfüllung erflehen ließ: veniet cum proximus annus. Dieſe Worte zielen offenbar auf eine ſolche Löſung und einen ſolchen Schluß; ohne dieſe wären ſie dort müßig und geſucht, dieſer aber tritt nach ſolcher Vorbereitung um ſo ſchöner ein. Wenn es ebendaſelbſt ferner heißt: hic idem *votis* jam vetus adsit amor,

ſo ſagt er hier, um die Beziehung ganz unverkennbar zu machen: *vota cadunt:* die Gelübde, welche dort gelobt wurden, werden hier dargebracht, Juno, welche dort für die Opferſpende verpflichtet wurde, hat das Ihrige gethan: die Liebe iſt ſchon alt (jam vetus adsit amor) d. h. Cerinth iſt ſchon längſt im ruhigen Beſitz ſeiner Gattin.

Im Uebrigen kehrt dieſe Schlußelegie auch dem Tone und in manchem Einzelnen zur Eingangselegie zurück; wir werden hier wieder an die Reichthümer erinnert, mit deren Schilderung das erſte Gedicht beginnt. Aber in welchem Sinne? Cerinth bittet nicht um Reichthümer, ſondern nur um die Liebe der Gattin, um dieſe allein iſt es ihm zu thun. Das iſt nicht zufällig, das iſt eine neue tief künſtleriſche Wendung. Sulpicia war vornehm und reich, Cerinth, ſo ſcheint aus allem hervorzugehn, weder eins noch das andere, er war nur gebildet; hieran nahmen aber die Eltern, oder vielmehr die Mutter, Anſtoß, denn der Vater, deſſen Sulpicia ſich ſo ſtolz rühmt, kommt nicht weiter vor. Wie ſich nun Sulpicia dadurch des Cerinth würdig machte, daß ſie ſeinen innern Werth anerkennt, wie ſie denn im Bewußtſein deſſen ſogar ſoweit geht, daß ſie ihren Fehl nicht zu verbergen ſorgt; ſo macht auf der andern Seite ſich Cerinth nur durch eine ſolche Geſinnung ihrer werth, als er ſie hier ausſpricht, nämlich daß es ihm nur auf die Liebe der Gattin ankommt, und daß alle Schätze der Welt ihm gering ſind gegen ihren Beſitz. Man ermeſſe dieſen Tiefſinn der alles adelnden Kunſt, die ſo rein und innerlich faſt nur noch bei Sophokles anzutreffen iſt.

Was die äußere Form anlangt, ſo iſt jetzt auch erſt die Symmetrie vollkommen: der Dichter, welcher eingeleitet hat,

muß zuletzt noch einmal das Wort nehmen; so erst gewinnt das Gedicht seinen rechtmäßigen Schluß.

Jedenfalls wird in den Augen urtheilender Leser nunmehr der Werth des seltenen Kunstwerkes noch bedeutend steigen müssen, und die dichterische Größe Tibulls ist gerettet gegen die Unbill eines mißgünstigen Schicksals, das vielleicht seit dem ersten Bekanntwerden dieser Gedichte darüber geschwebt hat.

Das letzte Stück, um dies nicht zu vergessen, ist aus dem zweiten Buche genommen (Elegie III), wohin es sich durch einen eignen Zufall verirrt hatte. Daß es dort fehlen könne, bedarf freilich noch des Beweises; aber man gönne mir bis dahin die kleine Spannung.

III.

Buch Nemesis.

Wenn wir von den Elegieen des ersten Buches gleich übergingen zu denen des vierten, so ist dies kein Sprung, sondern wir sind nur eben der chronologischen Ordnung gefolgt. Ovid sagt uns in seiner schönen Elegie auf den Tod des Tibull (Amor. III, 9.), der Dichter habe zwei Geliebten gehabt, Delia und Nemesis; jene sei seine erste, diese seine letzte Liebe gewesen. Wenn nun das zweite Buch diese Nemesis zum Gegenstand hat, so folgt wohl schon hieraus allein, daß man dieses Buch für das spätere zu halten habe und zwar für das letzte Werk des Dichters; eben dahin weisen auch die übrigen historischen Andeutungen.

Das zweite Buch ist, was die Zahl der Elegieen betrifft, kürzer als das erste, denn letzteres hat zehn Elegieen, jenes nur sechs; dagegen sind die einzelnen Gedichte wieder an sich länger. Aber sie sind auch zugleich weniger gedrängt und compact. Man könnte ihnen dies zum Nachtheil anrechnen wollen, namentlich aber dürfte man den Reichthum und die Fülle vermissen, welche das erste Buch auszeichnen. Ein gesuchter Wechsel der Scenen findet sich hier zwar auch, allein die Bilder scheinen weniger gewählt und weniger scharf begrenzt. Mit einem Wort, wir haben hier einen andern Stil. Er ist nicht mehr so knapp, sondern voller, mit leichteren und weicheren Uebergängen; es

ist eine mildere, freiere Entwicklung, eine schon mehr epische Breite und eine gewisse grata negligentia, welche dieser Gattung so überaus wohl steht, es ist die Bequemheit der sicheren Meisterschaft.

Die erste Elegie ist ganz ländlich und gehört zu den schönsten Werken Tibulls. Das Landleben, welches ein so wesentliches Element des römischen Charakters ist, tritt kaum irgendwo so anmuthig, so vollständig und so poetisch hervor. Der Dichter verweilt bei einem ländlichen Fest, den Ambarvalien, und benutzt diese Gelegenheit, um seinen Gönner Messala zu feiern, auf dessen Gesundheit er die Landleute trinken läßt. Wir haben hier zugleich das Einleitungs- und Dedicationsstück; das Gedicht aber hat Inhalt genug, um für sich als ein Kunstwerk zu gelten. Seine Geliebte, wie der Dichter sonst wohl in den an Messala gerichteten Elegieen thut, nennt er hier noch nicht, aber er geht zum Schluß auf Amor über. Dies scheint nicht ohne Absicht zu sein, vielmehr eine Vorbereitung der dritten Elegie zu enthalten, welche nun sogleich mit der Geliebten anhebt:

Rura meam, Cerinthe, tenent villaeque puellam.

Wir haben nun bereits aus anderweitigen Gründen die zweite Elegie des zweiten Buches herausgeschnitten, weil wir in ihr nämlich den geforderten Schluß des Buches Sulpicia erkannten; nun aber scheint sie hier, um vorläufig das Geringste zu sagen, auch sehr wohl fehlen zu können; wir sehen hier, daß sich der Schluß der ersten Elegie auf das Erwünschteste an den Anfang der dritten anschließt, und ein Ueberblick über den Zusammenhang dieses Buches wird uns sehr bald ergeben, daß jene Elegie hier nur störend und fremdartig sei.

Die dritte Elegie hat nur leider eine Lücke, vielleicht sogar

mehrere; der Zuſammenhang läßt ſich aber dennoch recht wohl überſchauen. Der Freiheit des Landlebens wird hier die Sclaverei der Liebe entgegengeſtellt; allein nicht auf eine ernſtlich ſchmachtende Art, ſondern in einem mehr heitern und ſelbſt launigen Ton, welcher eben die Liebe des reiferen Mannes zu charakteriſiren ſcheint. Der bei Admet dienende Apoll giebt eine freundlich idylliſche Epiſode, und einen wirkſamen Contraſt dagegen bildet die habſüchtige nach ſtädtiſchem Luxus trachtende Nemeſis, wobei ſich ſehr natürlich der Gegenſatz des eiſernen und goldenen Zeitalters mit einflicht. In dem ſtarken Farbenauftrag, mit dem der Dichter zum Schluß ſeine Knechtſchaft ausdrückt, wird ſich die Laune und Schalkhaftigkeit wohl nicht verkennen laſſen:

— — ad imperium dominae sulcabimus agros,
Non ego me vinclis verberibusque nego.

Dem entſpricht der Schluß der folgenden Elegie (der vierten):

Si modo me placido videat Nemesis mea vultu,
Mille alias herbas misceat illa, bibam!

Das eigenthümlich Anziehende, das in dieſen munteren Klängen liegt, tritt recht klar hervor in V. 13:

Nec prosunt elegi, nec carminis auctor Apollo,
Illa cava pretium flagitat usque manu.

Dann V. 19:

Ad dominam faciles aditus per carmina quaero,
Ite procul, Musae, si nihil ista valent.
At mihi per caedem et facinus sunt dona paranda,
Ne jaceam clausam flebilis ante domum.

Beſonders noch V. 39 folg.:

At tibi, quae pretio victos excludis amantes,
Eripiant partas ventus et ignis opes.
Quin tua tum juvenes spectent incendia laeti,
Nec quisquam flammae sedulus addat aquam.

Es verſteht ſich, daß der Dichter nach allem Schelten und nach allen Klagen doch ſelbſt willig zur Knechtſchaft der Herrin zurückkehrt. Zum Schluß zeigt ſich die Beimiſchung von Heiterkeit vornehmlich in der gefährlichen Aufzählung aller Gifte, welche er trinken will, wenn Nemeſis ſie ihm miſcht.

Nahm man nun alles dies ganz baar und ernſt, was doch ſchon ſo ſtarke Uebertreibungen verbieten, ſo konnte man auch wohl in den Klagen über die Habſucht der Geliebten Anzeigen von der Armuth des Dichters finden. Dies iſt denn auch ausdrücklich genug geſchehen; aber wie ſehr fehlgetroffen! Im Gegentheil, Ton und Auffaſſung deuten auf viel mehr Behaglichkeit, als das erſte Buch zu erkennen giebt. So bleibt auch in der erſten Elegie an Meſſala jede Klage oder nur leiſe Anſpielung weg, und die Schilderung des ländlichen Feſtes deutet durchweg Wohlſtand und Zufriedenheit an. Es iſt hier die volle Uebereinſtimmung mit der Epiſtel des Horaz (I, 4, 11), welcher die Verhältniſſe des Dichters als recht beneidenswerth darſtellt:

Et mundus victus, non deficiente crumena.

Voß, der doch immer ſo vieles richtig geſehen, iſt faſt der einzige, der dieſen reizenden Anflug von Scherz aufgefaßt hat. Dafür wird er aber von Diſſen hart getadelt, der, nachdem er die Habſucht der Nemeſis mit Tibull um die Wette übertrieben, ſo fortfährt: Sic laborans maximis aerumnis in summa vi affectuum scripsit hoc carmen vehemens et iracundum, und er verſucht es am Einzelnen nachzuweiſen; ganz unglücklich! Man muß hier an die Empfänglichkeit und Unbefangenheit appelliren. Die überall durchſchimmernde Laune geht ſogar in leichten und ſchnellen Witz über, z. B. III, 31:

Fabula nunc ille est, sed cui sua cura puella est,
Fabula sit mavult, quam sine amore deus.

Mit solcher Auffassung gewinnt aber Tibull gleichmäßig an Grazie und an Umfang, und statt der beliebten Einförmigkeit lernen wir außer den Kunstweisen des ersten und vierten Buchs noch eine neue und ganz eigenthümliche Tonart kennen. Wir werden aber sogleich wiederum noch einer andern innerhalb dieses nämlichen Buches begegnen, und zwar in der unmittelbar folgenden Elegie.

Die Elegie ist gedichtet, als der älteste Sohn des Messala, Messalinus, in den Orden der Augurn trat. Sie scheint auf den ersten Blick ein Gratulationsgedicht, trägt aber einen so vollen und feierlichen Ton an sich und nimmt einen so hohen Schwung, wie wir ihn nicht weiter bei Tibull, vielleicht aber auch in der römischen Poesie überhaupt nicht finden, Lucrez kaum ausgenommen. Das Gedicht beginnt mit der Anrufung des Phöbus, als dem Gott der Weissagungen, und kommt dann auf die Blätter der Sibylle, in denen der Geweihte nunmehr die Zukunft lesen solle; aber schnell geht der Dichter auf Aeneas und den heiligen Ursprung Roms über. Er schweift hier in mannigfachen Bildern mit seiner Phantasie umher, ohne jedoch den Hauptgedanken zu verlieren. Dem Aeneas gab die Sibylle das Schicksalsloos; dieser aber glaubte damals wohl noch nicht an ein künftiges Rom. Romulus hatte noch nicht die Mauern der ewigen Stadt gegründet, sondern damals weideten noch die Kühe auf dem palatinischen Berg. Aeneas selbst wird darauf angeredet; Jupiter bezeichnete dir das Laurentische Land. Die mythischen Anfänge Roms werden schnell vorüber geführt, und dazwischen die Wendung:

Carpite nunc, tauri, de septem montibus herbas,
Dum licet, hic magnae jam locus urbis erit.
Roma, tuum nomen terris fatale regendis,
Qua sua de coelo prospicit arva Ceres,

Quaque patent ortus, et qua fluitantibus undis
Solis anhelantes abluit amnis equos.

Gewiß iſt in dieſen Worten eine große Majeſtät. So weit Ceres vom Himmel auf ihre Korngefilde ſchaut und vom Aufgang bis zum Niedergang der Sonne — die Weltherrſchaft Roms iſt wohl nie ſchöner gefeiert worden. So ſprach die begeiſterte Sibylle, mit gelöſtem Haar ſich auf Phöbus berufend. Aber auch manches Unglückliche iſt von andern Prophetinnen geweiſſagt worden; dies wende du ab, Apoll, und laß uns eines friedlichen Lebens genießen. Hier iſt der Ort, wo Tibull wieder ſeinen nieverſiegenden Reichthum ländlicher Bilder ausſchüttet. Ein ſanfter Uebergang wird gemacht zu Amors neckenden Spielen. Dann erſcheint des Dichters Geliebte, aber um ſogleich zum Hauptthema zurückzuführen. Nemeſis, die harte, möge ſeiner, des heiligen Sehers, doch ſchonen, damit er dereinſt den Meſſalinus feiere, wenn er, zu noch höheren Ehren gelangt, ſogar triumphirend in Rom einziehen werde, zur Freude ſeines Vaters. Dies erfülle, Phöbus. So kehrt das Gedicht wieder auf das zurück, wovon es ausging, aber was für eine bunte Miſchung der Elemente: Meſſalinus und ſeine Augurwürde, die Gründung Roms und Roms Weltherrſchaft, die Sibylle und das Landleben, die mythiſche Vergangenheit und die große Zukunft und mitten inne die friſcheſte Gegenwart. Dicht neben die böſen Vorbedeutungen von Krieg und Untergang, ja dicht neben die Größe Roms ſtellt ſich Amor und die Unbarmherzigkeit ſeiner geliebten Nemeſis, ohne die der Dichter keinen Vers zu Stande bringt, und die alſo hier auch nicht fehlen darf. Und bei ſo viel bunter Bewegung, ſo viel Reichthum und Feuer ſtoßen die verſchiedenartigen Elemente doch nirgend hart und grell auf einander; aber dies muß man dem Dichter

nachfühlen, der hier an Schwung und Kühnheit culminirt. — So sehr aber die poetischen Intentionen der Elegie im Ganzen deutlich hervortreten, so wird hier von allem Einzelnen ausdrücklich abstrahirt, denn dies ist keineswegs in so guter Ordnung und wird uns weiterhin noch viel zu betrachten geben; hier suchen wir zunächst nur erst einen Ueberblick über den Zusammenhang des Buches zu gewinnen.

Wenn nun in diesem, als dem vorletzten Gedicht, der Strom der Poesie am höchsten schwillt, so ist das Schlußgedicht wieder ruhiger; aber die Elegie ist dabei nicht weniger trefflich angelegt, als die vorige. Wie Tibull die Elegieen dieses Buches mit dem Namen eines Freundes zu beginnen liebt, so hat er in der vorliegenden seinen dichterischen Freund Macer verewigen wollen. Macer geht ins Kriegslager: was wird aus Amor werden? Er muß ihm folgen und auch die Waffen tragen. Ja foltre ihn, der dir entfliehen will, und rufe den Flüchtigen wieder zurück. Solltest du aber des Kriegers schonen wollen, dann will ich auch Krieger werden und der Venus und den Mädchen entsagen. Ich habe Kräfte, und lockend tönt mir die Tuba. Aber ich prahle und spreche groß, und sie verschließt mir ihre Thür, u. s. w. Es sind hier lauter feine, geistreiche Wendungen, immer überraschend und jeder Vers ist Stimmung, Gedanke und Bild, alles elastisch und lebendig. Dann wird die Hoffnung gefeiert, und hier nimmt die Elegie mehr Breite und Ruhe an. Aber Nemesis bleibt hart. Sie wird bei dem Schatten ihrer jungen Schwester angefleht, die durch das Schicksal einen frühzeitigen Tod fand. Der Dichter vertieft sich in herzliche und sanfte Gefühle: er will Nemesis rühren und wird vielmehr selbst gerührt. In solcher Rührung nun preßt sein Herz ihm das Geständniß ab,

Nemesis sei doch gut, sie sei nicht habsüchtig, sondern die Kupplerin sei es. Er will die Geliebte nicht betrüben, ihr nicht Schmerz machen, indem er sie an den Tod ihrer lieben Schwester erinnert. Es folgen noch darstellungsvolle Züge seines Liebesverhältnisses und die Elegie schließt mit der Verwünschung der Kupplerin. Höchst befriedigend: denn die Liebe des Dichters selbst ist hier gerechtfertigt, Nemesis ist seiner nicht unwürdig und die Habsucht, womit er sich unser Mitleid zu erwerben wußte, fällt ihr hier am Schluß nicht mehr zur Last, wogegen ihm gerade die Hoffnung in unseren Augen bleibt, welche er sich soeben absprach.

Ueberblicken wir nun noch einmal das Buch, so muß sogleich hervortreten, daß wir ein planmäßiges, wohlgeordnetes Ganze haben, welches aber den Ausfall der zweiten Elegie zu fordern scheint. Es schließt sich nunmehr die erste Elegie eben so gut an die dritte an, als diese dritte an die vierte, mit dem Unterschiede, daß dort die Nennung der Geliebten weislich aufgespart war, um dem ersten Vers der dritten Elegie Rura meam, Cerinthe, tenent villaeque puellam, desto mehr Effekt zu geben, daß hier aber der Sinn sich fortsetzt, denn die dritte Elegie schließt: Non ego me vinclis verberibusque nego, und die vierte hebt an: Hic mihi servitium video dominamque paratam. Die erste Elegie als Einleitung führt uns ein in das ländliche Leben; die zweite stellt solchen idyllischen Scenen sehr artig die Knechtschaft des Dichters und die städtische Prunkliebe seiner Geliebten gegenüber; wir kennen ihn schon, wie gern er durch den Contrast überrascht, und das Gegentheil von dem vorbringt, was man nach seinen Einleitungen erwarten möchte. Die vierte Elegie, nach unserer Zählung die dritte, enthält nun, wie billig, den elegischen Mittel-

punkt. Sie hält die Knechtschaft noch weiter fest und weiß das rührende Elend zugleich mit dem Reiz eines leichten Scherzes zu überkleiden; die vorletzte führt dagegen ein neues Element ein, das den dichterischen Schwung zur Culmination erhebt und zugleich die Lösung noch verzögern hilft, welche denn in dem letzten Stück vollständig und befriedigend eintritt.

Wir bekommen auf diese Art fünf Elegieen, von bestimmter Gliederung, wobei die Fünfzahl eben so wenig etwas Zufälliges und Unabsichtliches sein kann, als bei den fünf Acten der Tragödie. Vier dieser Elegieen sind Freunden gewidmet, die erste dem Messala, dem ältern und vornehmen Gönner des Dichters, die zweite dem Cerinth, die dritte freilich Niemanden, die vierte dem Messalinus, die fünfte dem Macer. Wir würden zwei an Cerinth gerichtete Elegieen haben, was weniger zu passen scheint; aber wir haben ja über jene Elegie bereits anders verfügen müssen. Sie gehört in der That nicht hieher, weder ihrem Inhalt, noch ihrem Ton, noch auch ihrem Umfang nach. Sie ist schon zu klein, um unter den Elegieen des zweiten Buches zu stehen, welche sie sämmtlich um das doppelte und dreifache der Verszahl übertreffen, wogegen sie sich gerade in solcher Rücksicht, abgesehen von dem innern poetischen Zusammenhange, den Elegieen des Buches Sulpicia als gleichartig anschließt. Dort konnte sie sich als die letzte um so eher unter dem Obwalten eines unglücklichen Sternes abtrennen, hier aber ist sie offenbar darum eingefügt worden, weil die nächstfolgende Elegie an denselben Cerinth gerichtet ist, was den Ordner, der sich wenig um Inhalt und Zusammenhang gekümmert haben kann, wohl allein schon bestimmte. Später herrschte die Autorität des einmal überlieferten Textes, und niemals hat man sich, trotz aller wiederholten Ausgaben, eine solche Rechenschaft von dem

poetiſchen Sinne und Zuſammenhange gegeben, daß man zur Entdeckung jenes Fehlers hätte genöthigt werden können. Es fallen nun zwei Uebelſtände auf einmal weg; im vierten Buch fehlt dieſe Elegie, hier ſteht ſie im Wege; hier wie dort aber bahnt ſich nun erſt der Weg zur Einſicht in die poetiſche Kunſt und Compoſition unſeres Dichters, der uns mit jedem Schritt noch größer erſcheinen ſoll.

Worauf wir nun aber zunächſt die Aufmerkſamkeit zu richten haben, das ſind entſchiedene Fehler und Nachläſſigkeiten in eben dieſem Buch, Dinge, wie ſie kein Dichter macht und machen darf. Auch abgeſehen von mancherlei Lücken und Störungen in dem Buch, bleiben im Einzelnen noch immer Stellen genug, welche nicht ganz den Begriff von tibulliſcher Kunſt ausfüllen, wie wir ihn nunmehr hegen müſſen. Theils wird hie und da der Fluß der Poeſie zu ſchwach und dünn, theils ſcheinen die Uebergänge nicht in Ordnung, theils aber auch ſtoßen wir auf Fügungen, die wir keinem Dichter, geſchweige denn Tibull, beimeſſen möchten, ja nicht einmal einem verſtändigen Menſchen. Kurz, ich muß geſtehen, daß, je mehr ich das zweite Buch leſe und immer wieder leſe, ſich die Schwierigkeiten in meinen Augen vermehren. Von welcher Art ſie ſind, will ich aber ſogleich am Einzelnen zeigen.

Nehmen wir die fünfte Elegie, nach unſerer nunmehrigen Zählung die vierte, welche doch ſoviel Treffliches enthält, ſo finden ſich hier zunächſt Stellen, die für Tibull, der überall das Vollwichtigſte ſucht, befremden müſſen, z. B. V. 31:

Fistula, cui semper decrescit arundinis ordo,
Nam calamus cera jungitur usque minor.

Oder auch V. 37:

Cum qua fecundi redierunt munera ruris,
Caseus et niveae candidus agnus ovis.

Es läge in der That sehr nahe, bei solchen Stellen an spätere Interpolation von unbichterischer Hand zu denken. Aber die ganze Parenthese, welche die neueren Ausgaben von V. 23 bis V. 38 machen, fällt gegen das Uebrige ab, wiewohl sie wiederum nicht ohne einzelne Züge ist, welche recht wohl Tibulls würdig wären; auch knüpft sie sich für ein fremdes Einschiebsel, wovon keine Spur in den Handschriften, immer wohl noch zu gut an das Vorhergehende an. Von V. 71 bis 78 bekommen wir eine neue Parenthese, welche, was Construction und Anfügung betrifft, allerdings schon eher als eine solche erscheint, und auch nicht eben sehr vorzüglich ist, so daß sie deshalb wohl schon auf Rechnung eines Interpolators kommen dürfte; allein ihr Inhalt kann nicht vermißt werden, weil sich sonst das Folgende nicht anschließt, für welches die nähere Bezeichnung einer schlimmen Vorbedeutung fehlen würde, die nämlich in den weiter vorhergehenden Worten: Quidquid Amalthea et cet. noch nicht enthalten ist. Nun haben aber die Parentheſen an sich selbst auch wohl schon Anstößiges genug; es scheint, als ob sie in der Poesie keine Stelle finden könnten. Kurze Zwischensätze, die sich als solche von selbst herausheben, werden freilich mitunter besonders lebendig und elegant sein, sie kommen bei allen Dichtern vor und auch bei dem unsrigen; ganz was Anderes aber sind Parentheſen, wie die beiden hier von den Herausgebern gemachten. Solche gehören nur der schlechten Prosa an, welche sich unbehülflich ausdrückt und den Stoff nicht zu beherrschen weiß, sie kommen in der guten Prosa eben so wenig vor, als in der Poesie, und man wird ein ähnliches Beispiel bei den prosaischen Autoren des Alterthums ver-

geblich ſuchen. Am wenigſten ſcheint man ſie in tibulliſcher Dichtungsart ſtatuiren zu dürfen, wo jede Partie für ſich und im Contraſt gegen die Umgebung wirkt, wo jedes Bild einen abgemeſſenen und berechneten Raum erhält, und wo gerade die Kunſt ganz beſonders darauf gerichtet iſt, in graziöſen Uebergängen Verſchiedenartiges zu verbinden. Welcher Dichter wüßte wohl beſſer als Tibull, wie viel der Leſer bequem faßt, wie lange die Phantaſie bei einem Bilde verweilen muß, um es vollkommen in ſich aufzunehmen, und wiederum, wann ſie zu einem andern fortzugehen hat, damit ſie nicht ermüde, ſondern immer gleichmäßig beſchäftigt und angezogen ſei. Gerade hierauf beruht jener ſeltene Fluß bei ſo großer Mannigfaltigkeit, ſo viel Einfachheit und Grazie bei ſo viel Reichthum und Fülle. Eine lange Parentheſe wäre hiervon das reinſte Gegentheil und in der That recht unbegreiflich.

Aber abſtrahiren wir auch von der Parentheſe bei V. 71, ſo ſchließen ſich die Worte:

> Quidquid Amalthea, quidquid Marpessia dixit
> Herophile, Phoeto Grajaque quod monuit,
> Quasque Albana sacras Tiberis per flumina sortes
> Portarit, sicco pertuleritque sinu —

zwar zur Noth an das Haec fuerant olim (V. 79) an, aber das unmittelbar folgende: Sed tu jam mitis Apollo bezieht ſich wieder nicht auf den Hauptſatz, ſondern auf die Parentheſe, eine Unklarheit, die gegen die ſonſtige Präciſion und Reinheit tibulliſcher Verbindungen gar ſehr abſticht.

Die frühere große Parentheſe ſchließt nun noch viel größere Verlegenheiten ein. Wir bekommen hinter derſelben auf einmal direkte Anrede: Impiger Aenea, und zwar, wie aus Vers 63 bis 65 ſonnenklar iſt, direkte Rede der Sibylle, ihre Weiſſagung. Daß nun eine ſolche unmittelbar hinter

der Parentheſe, welche von Kühen und Hirten handelt, ohne irgend eine Einführung, ſelbſt ohne ein ſchlichtes inquit oder ait folgen ſollte, iſt ſchlechterdings undenkbar, ſelbſt der elendeſte Dichter hätte dies nicht machen können. Ebenſowenig aber ſchließt ſich dieſe Rede an das an, was unmittelbar der Parentheſe vorangeht, denn in den Worten:

Nec fore credebat Romam, cum moestus ab alto
Ilion ardentes respiceretque deos —

haben wir das, was Aeneas glaubte, oder vielmehr nicht glaubte, aber nichts von einer Weiſſagung der Sibylle. Es bliebe nur übrig, noch ein Diſtichon weiter aufwärts zu ſuchen und alſo das eben hergeſchriebene etwa auch noch mit in die Parentheſe einzuſchließen. Nun ließe ſich in den Worten:

Haec dedit Aeneae sortes, postquam ille parentem
Dicitur et raptos sustinuisse Lares

allerdings wohl die nöthige Einführung finden, aber auch nur zur Noth. Tibull hätte ſeine Sache wahrlich ſchlecht gemacht, wenn er es ſo ſollte gemeint haben. Doch nein, ſo ſchreibt Niemand, denn es ſchließt einen zu großen Widerſinn ein, zu ſagen: „Die Sibylle ſprach prophezeiend:“ dann nach dieſem Kolon nicht die Worte, ſondern eine lange Parentheſe von etwas ganz Anderem folgen zu laſſen und dann, noch ſchlimmer, hinter der langen Parentheſe ohne Wiederholung und ohne irgend eine Einführung, die direkten Worte, welche die Sibylle ſprach, zu geben! Wollten wir auch ſchon eine Parentheſe zugeſtehen, ſo lang als man ſie irgend haben will, an dieſer Stelle wäre auch ſchon die kürzeſte ein ſchreiender Unſinn. Dies haben die neueren Herausgeber nicht genugſam bedacht.

Betrachten wir aber die Handschriften, so hat ein alter Codex vor Impiger Aenea eine Lücke, und mehrere italienische Handschriften sagen: eadem elegia, sed fragmentum. Diese folgen gewiß einer richtigen Ueberlieferung, oder haben den Zusammenhang besser beurtheilt, als alle, die ihn auf eine gezwungene Weise herstellen wollen. Viele Handschriften dagegen gehen noch weiter und machen hier den Anfang einer neuen Elegie. Joseph Scaliger sagt: Veteres editiones et liber scriptus hic alius elegiae principium facit, quod sequi, nisi stolidi sumus, visum non est. Nam ut alia taceam, quid habebunt in animo illi, qui ita ex una duas elegias fecerunt, qui non viderint claudi invocatione Phoebi hanc elegiam, ut ab eadem incoepta est. Ridiculum ergo et puerile ex una duas efficere, quum aliter ne sententiae quidem tenor constet. Da hat er Recht; aber er hat wieder Unrecht, wenn er nun umgekehrt ohne Weiteres die Worte Impiger Aenea mit Caseus et cet. verbindet. Diejenigen haben offenbar am richtigsten gesehn, welche hier eine Störung erkannten; allein sie liegt nicht bloß in dieser Stelle.

Es ist manches Auffallende, was man sich wohl nicht verbergen kann. In der fünften Elegie ist, V. 21, das postquam dicitur sustinuisse wohl ungelenk und prosaisch, postquam wird überhaupt von den Elegikern mit Recht vermieden; ebendaselbst wiederholt sich V. 35 und V. 51 ganz in der nämlichen Bedeutung und von ähnlichen Verhältnissen der Ausdruck placitura, während Tibull sonst Wiederholungen der Art sehr sorgfältig vermeidet *). Desgleichen wird

*) Die wenigen Stellen, wo etwas der Art, und immer viel Leiseres als hier, aufstößt, scheinen überdies erst durch Corruptel

in dieſer Elegie nahe bei einander V. 71 (Hae fore) und V. 79 (Haec fuerant) auf dieſelbe Weiſe angeknüpft; ferner V. 65: Haec cecinit vates und endlich V. 19 wieder von eben dieſer Sibylle: Haec dedit Aeneae sortes. Das iſt doch wohl zuviel. In der dritten Elegie V. 31 heißt es mit unangenehmer Wiederholung: Fabula nunc ille *est*, sed cui sua cura puella *est*. Aber auch im Allgemeinen finden wir in dieſem Buch die Verſe metriſch lange nicht ſo ſorgfältig gebaut, als in den übrigen Büchern, z. B. VI, 20: Spes fovet et fore cras semper ait melius. Ueberhaupt ſind die Pentameter hier öfters an Gehalt etwas karg ausgefallen und man vermißt jene feinere Kunſt ihrer Structur, die wir im erſten Buch bewunderten. Auch Wiederholungen des Sinnes kommen vor, V, 25: Sed tunc pascebant herbosa Palatia vaccae und V. 55 ebendaſelbſt: Carpite nunc tauri de septem montibus herbas.

Erwägen wir nun ſolche Uebelſtände und Vernachläſſigun-

---

entſtanden zu ſein. In der dritten Elegie des erſten Buches lieſt man (V. 68) flumina *nigra* sonant, und wenige Verſe weiter (V. 71) tunc *niger* in porta serpentum Cerberus ore, hier ſcheint man vigil leſen zu müſſen, was auch eigentlich erſt die Verbindung giebt. Der Sinn iſt, die Schatten ſtieben vor den Furien auseinander, aber Cerberus hält Wacht, daß etwa keine dem Tartarus entkommt. In der ſiebenten Elegie des erſten Buches lieſt man V. 11:

Testis Arar Rhodanusque celer, magnusque Garumna,
Carnuti et flavi *caerula* lympha Liger.
An te, Cydne, canam, tacitis qui leniter undis
Caeruleus placidis per vada serpis aquis.

Da ſich hier ein gewiſſer Gegenſatz zwiſchen den rauſchenden Flüſſen und den ſtillen nicht verkennen läßt, ſo wird man wohl um ſo unbedenklicher *garrula* lympha zu leſen haben.

gen gegenüber der fleißigen Ausarbeitung und überlegten Abgemessenheit, welche uns sonst Tibull überall zeigt, so bleibt in der That nur Eine Annahme übrig, nämlich daß wir hier ein unvollendetes Werk des Dichters vor uns haben. Die Annahme wird kühn scheinen, allein die Umstände, welche dazu bestimmen, sind dringend, denn wir müßten sonst glauben, daß Tibull nicht bloß keine Fortschritte gemacht, sondern zurückgegangen sei. Und was hülfe das auch, da ja innerhalb des zweiten Buches ein ähnlicher Widerspruch stattfindet, ich meine das Mißverhältniß zwischen der Anlage des Gedichts und seiner Ausführung. Jene ist durchaus vortrefflich und übertrifft sogar die des ersten Buches, diese läßt noch unbefriedigt; aber was Anstoß erregt sind auch nicht sowohl Mängel, sondern Unfertigkeiten, und das Ganze trägt alle Kennzeichen eines ersten dichterischen Entwurfs an sich. Der Poet sucht sich vor allen Dingen der Massen in seiner Anlage zu versichern, nicht minder auch schon der Hauptübergänge, vom Detail abstrahirt er noch absichtlich, er sucht das Ganze nur erst zusammenzubringen und behält sich jene feinere Ausarbeitung und Abglättung noch vor.

Oder wie will man diese Erscheinung, der im ganzen Alterthum nichts Aehnliches entspricht, sonst noch erklären. Daß es ein Jugendwerk des Verfassers sei? Darauf paßt die Beschaffenheit nicht, und das läßt auch die äußere Ueberlieferung nicht zu; desto besser aber stimmt diese mit unserer Annahme. Nach Ovids Epicedium muß das Buch Nemesis das letzte Werk des Dichters gewesen sein, weil er die Nemesis sagen läßt:

Me tenuit moriens deficiente manu.

Tibull starb im blühendsten Mannesalter und er scheint auch

plötzlich geſtorben zu ſein; der Tod rief ihn wahrſcheinlich ebenſo mitten aus ſeinen dichteriſchen Beſtrebungen fort, wie wir dies von Virgil wiſſen, deſſen Aeneide ja gleichfalls unvollendet iſt, mit vielen halben Verſen. Es würde hienach an ſich recht denkbar, daß auch Tibull dieſem ſeinem letzten Gedicht die vollendende Hand nicht habe anlegen können, und dieſe Wahrſcheinlichkeit ſcheint durch den Umſtand noch einen intereſſanten Zuwachs zu erhalten, daß Ovid in jenes ſchöne Gedicht auf den Tod ſeines Freundes zwar mehrere Stellen aus dem erſten Buch deſſelben ſehr ſinnreich verflochten hat, daß aber nichts vorkommt, was auf das zweite Buch hindeutete. Er weiß von der Nemeſis nichts weiter, als daß ſie Tibulls letzte Liebe war, er legt ihr keinen näheren Charakter bei und giebt ihr ſelbſt Worte in den Mund, die obigen nämlich, welche aus dem erſten Buche entnommen ſind. Wahrſcheinlich, ſollte man glauben, war damals von Tibull noch nichts weiter bekannt.

Wir gehen jetzt an die Betrachtung des Einzelnen, welche am beſten wird entſcheiden können. Zunächſt beachte man jene recht auffallenden Wiederholungen etwas näher. Die angebliche Parentheſe beginnt:

> Romulus aeternae nondum firmaverat urbis
> Moenia, consorti non habitanda Remo.
> Sed tunc pascebant herbosa Palatia vaccae,
> Et stabant humiles in Jovis arce casae.

Nachher in der Weiſſagung finden ſich die Worte eingeflochten, V. 53:

> Carpite nunc tauri de septem montibus herbas
> Dum licet, hic magnae jam locus urbis erit.

Dies iſt offenbar das Nämliche, nur umgekehrt, aber das

zweite Mal ungleich schöner und kunstreicher. Ganz schlicht und einfach ist es, zu sagen: das ewige Rom war noch nicht, Romulus hatte es noch nicht erbaut, sondern da weideten noch Rinder; dagegen ist es eine auserlesene poetische Wendung, die Rinder anzureden: Weidet auf den sieben Hügeln, so lange ihr noch könnt, denn hier wird bald eine große Stadt sich erheben. Aber beides kann der Dichter nicht neben einander angebracht haben, eins ersetzt das andere, oder vielmehr, das Eine verschwindet gegen das Andere, jenes ist der Entwurf, der rohe, unreife Gedanke, dies die köstliche Verarbeitung durch die Kunst, die künstlerische Vollendung. Ja eigentlich kommt derselbe Gedanke noch zum drittenmal vor, und zwar noch skizzenhafter und unentwickelter, wenn es nämlich V. 21, 22 von Aeneas heißt:

Nec fore credebat Romam, cum moestus ab alto
Ilion ardentes respiceretque deos.

Aber auch abgesehen von der Wiederholung, so steht dies Distichon, so wie auch das nächste, mit der poetischen Intention, die Sibylle weissagend einzuführen, geradezu im Widerspruch; denn wenn diese weissagen soll, daß Rom erstehen werde, wo jetzt noch Rinder weiden, so versteht sich von selbst, daß nicht zuvor gesagt werden darf, Romulus habe hier noch kein Rom gegründet. Es wäre schon ein logischer und stylistischer Fehler, eine solche Aeußerung vor der Weissagung fallen zu lassen, wieviel mehr aber ist es nicht ein poetischer; und da wir nun gerade Tibull durchweg von der Seite kennen lernten, daß er sich mit der feinsten und besonnensten Kunst seine poetischen Effekte aufzusparen weiß, so kann dies nicht seine Richtigkeit haben. In der That handelt es sich hier in keiner Art von einer subtilen Distin-

ction, ſondern von ganz Handgreiflichem, da glücklicher Weiſe jene direkte Aeußerung, welche der Weiſſagung gegenüber und entgegen ſteht, zugleich auch noch dem Aeneas ſelbſt in den Mund gelegt wird. Es heißt hier V. 21: Aeneas ahnte noch nichts von Rom, und an eben dieſen Aeneas ſoll nun ſogleich die Weiſſagung der Sibylle ergehen, daß einſt Rom ſich hier erheben werde. Dies iſt poetiſch durchaus unmöglich und hier hätte man längſt Anſtoß nehmen müſſen, wenn man den Tibull mit dichteriſchem Verſtändniß geleſen hätte.

So wenig nun Wiederholungen der gezeigten Art und poetiſche Widerſprüche ſich ſtatuiren laſſen, ſo gut ſtimmen dieſe zu unſerer Annahme, nämlich, daß wir einen bloßen Entwurf, ein Concept des Dichters vor uns haben. Hierauf führt auch der ganze Ton, denn Alles hat bei allzugroßer Breite zugleich noch eine Lockerheit und Unverhältnißmäßigkeit, und man ſieht überall, wie der Dichter ſich hat gehen laſſen, — um deſto beſſer den freien Wurf des Gedichtes zu erreichen, das durch eine zweite Ueberarbeitung, welche fehlt, erſt ſeine Vollendung erhalten ſollte.

Man könnte, ſelbſt innerhalb dieſer Anſicht, glauben wollen, daß die erſte große Parentheſe vielleicht erſt ſpäter vom Dichter entworfen wäre, und daß er die Abſicht gehabt, ſie noch gehörig ins Ganze zu verarbeiten. Allein eher umgekehrt, und in der That kann niemand, der das Verhältniß genau erwägt, mehr auf eine ſolche Auskunft verfallen: weder dieſe Parentheſe, noch irgend eine andere Stelle, charakteriſirt ſich als Einſchiebſel, ſondern alles iſt ſo der Reihe nach hingeſchrieben, und die Folge der Ueberlieferung giebt uns zugleich auch den ſucceſſiven Gedankengang des Dichters. Wie ſchon angedeutet, zeigt ſich dies ganz augenſcheinlich in

den Wiederholungen, denn das Folgende ist immer schöner und poetischer als das Vorhergehende, und während das Spätere das Frühere ausschließt, sieht man deutlich, wie der Dichter unterdessen auf den besseren Gedanken, oder doch auf die bessere Fassung gekommen ist. Sei es, daß er anfangs noch nicht im Sinne hatte, die Sibylle redend einzuführen, oder daß er nur, wie dies so häufig bei allem Entwerfen geschieht, durch gelegentliche Züge und Nebensätze, ja selbst durch vorläufige Ausfüllung der Verse und Distichen verleitet, davon abkam; genug, er sah nachher den Vortheil ein, dies zu thun. Als er aber später diesen Gedanken entschieden festhielt, da erkannte er auch zugleich, daß mehrere Züge, welche er bereits voreilig in jenen Zwischensätzen verwendet hatte, erst hier später ihre wahre Stelle haben könnten; er brachte sie hier so an, wie sie sich voll geltend machen; es versteht sich von selbst, daß er sie oben gestrichen haben würde, wenn der Tod ihn nicht an der Vollendung gehindert hätte. Nun sieht man an der obigen Stelle, wo der Dichter von der Sibylle auf Amor übergeht, recht anschaulich, wie er abirrte und sich verlor, so daß er, sobald er sich im weitern Verlauf von diesem Fehler überzeugte, die spätere Ausgleichung sich vorbehaltend, gleich von neuem ansetzte mit den direkten Worten der Sibylle: Impiger Aenea, welche sich jetzt natürlich auf keine Weise irgendwo unmittelbar anfügen. Gerade jene Distichen, wo der Dichter ins Schwanken kam, sind überhaupt sehr schwach, und man sieht, daß sie ihm nur ein augenblickliches Füllwerk waren, um nur weiter zu kommen:

Haec dedit Aeneae sortes, postquam ille parentem, cet.

War aber der Satz einmal so gebaut, so wurde im folgenden Aeneas die Hauptfigur, die Sibylle trat zurück und das fer-

nere Verweilen bei den Gedanken des Aeneas führte zwar zu Scenen der römischen Vorwelt hin, entfernte aber von der Weissagung der Sibylle, welche doch nach dem Thema wahrscheinlich ursprüngliche Hauptintention war, so sehr, daß sich nicht wieder einlenken ließ. Der Dichter suchte nunmehr vor allen Dingen diese Hauptpartie festzuhalten, um vielmehr von diesem festen Punkt aus nachher rückwärts den nöthigen und vortheilhaften Uebergang zu machen. Dies ist die Art, wie dergleichen von einem Künstler gearbeitet wird, und noch heute würde ein Dichter nicht anders verfahren können; hier bei Tibull sehen wir nun dieselbe Gefahr, welche einem neuern Dichter bei Conception eines solchen Gedichtes kaum vermeidlich sein würde, durch handschriftliche Ueberlieferung bewahrt und auf uns gekommen. Wir haben hier nicht bloß das Concept, sondern wir haben es in seinem interessantesten Moment, der Dichter wurde gerade in dem Augenblick abgerufen, wo er schon die frühere, vorläufige und noch ganz unsichere Fassung bestimmt bei sich aufgegeben hatte, wo er einsah, daß er die Sache auf dem eingeschlagenen Wege nicht durchführen könne, sondern daß er von der andern Seite entgegenarbeitend, sich zunächst der Weissagung selbst versichern müsse. Diese steht da, auf den ersten Wurf herrlich gelungen, aber statt des Ueberganges, der auf sie hinführen sollte, lesen wir vielmehr noch jene erste mißrathene Stelle, welche eben im Sinn des Dichters bereits ungültig war. Welch ein glücklicher Zufall, daß er sie nicht ausstrich, denn alsdann würde sie nicht in den herausgegebenen Text übergegangen sein, wir würden allerdings immer noch eine Störung merken, aber vielleicht nur eine Lücke muthmaßen, und uns

würde das Beweismittel fehlen, um dieſe eigenthümliche Beſchaffenheit ins Licht zu ſtellen.

Jener Abſchweif, jener erſte Verſuch, der jetzt wegfiel, war dennoch nicht umſonſt gedichtet, ſondern kam bei der Weiſſagung ſelbſt trefflich zu ſtatten, denn dieſelben Dinge, welche das erſtemal breit und unſicher geſagt waren, wurden jetzt zum zweitenmal um ſo bündiger und kürzer ausgedrückt, ſie traten jetzt um ſo ſinnvoller, kunſtreicher und wirkſamer hervor. Alles gewinnt einen weit höheren Schwung und dieſelben idylliſchen Züge, welche oben, direkt erzählt, ziemlich matt und zerdehnt erſcheinen, drängen ſich hier in wenige, perſpectiviſch geſtellte Zeilen, und dafür tritt deſto mehr göttliche Beſtimmung, deſto lautere Verkündigung von Roms einſtiger Größe und deſto mehr Einmiſchung ſeiner mythiſchen Geſchichte hervor. Und wie anders nehmen ſich in dieſer Verbindung die graſenden Rinder aus, als oben:

Carpite nunc, tauri, de septem montibus herbas
Dum licet: hic magnae jam locus urbis erit.
Roma, tuum nomen, terris fatale regendis,
Qua sua de coelo prospicit arva Ceres,
Quaque patent ortus cet.

Hier hat ſich der Dichter die Nennung Roms aufgeſpart bis auf den wirkſamſten Moment, und die Weltherrſchaft Roms bringt er vortrefflich in einer ſo ſchnellen und überraſchenden Wendung, wo man ſich ihrer am wenigſten verſieht. Eine ſolche Aufſparung iſt nicht nur ein ſehr gewöhnlicher poetiſcher Kunſtgriff, ſondern auch beſonders ein dem Tibull und ſeiner Kunſtart ganz geläufiger, ſo daß er ſchon deshalb nimmermehr in einer fertigen Elegie daneben jenes: Nec fore

credebat Romam gesagt haben kann. Eben dadurch, daß der Dichter die früheren Gedanken in besserer Gestalt hinübernahm in diese neue Darstellung, beweist er deutlich, daß er jenes verworfen habe. Und doch ist auch dieser zweite offenbar gelungnere Entwurf noch nicht das Vollendete; auch ihm fehlt es noch an Abrundung und Politur und etwas weiter fällt der Dichter abermals in ein leichteres Skizziren. Man lese nur die Worte V. 67:

Quidquid Amalthea, quidquid Marpessia dixit
Herophile, Phoeto Grajaque quod monuit,
Quasque Albana sacras Tiberis per flumina sortes
Portarit, sicco pertuleritque sinu —
Hae fore dixerunt belli mala signa cometen,
Multus ut in terras deplueretque lapis:
Atque tubas, atque arma ferunt strepitantia coelo
Audita et lucos praecinuisse fugam:
Ipsum etiam Solem defectum lumine vidit
Jungere pallentes nubilus annus equos,
Et simulacra deum lacrimas fudisse tepentes
Fataque vocales praecinuisse boves —
Haec fuerant olim, sed tu jam mitis Apollo
Prodigia indomitis merge sub aequoribus. cet.

Man lese diese Worte und man wird darin sogleich nur Entwurf und Skizze erkennen. Durchaus fehlt die Kürze und Gedrängtheit, besonders aber die Rundung und Abgemessenheit, welche allen vollendeten Werken Tibulls eigen ist, der Gedanke selbst ist öfters noch prosaisch und nüchtern, der Ausdruck noch ungewählt, ja nicht einmal die logische und grammatische Construction ist in Ordnung. Denn man kann zwar für den Satz Quidquid Amalthea in dem Hae fore einen nothdürftigen Nachsatz annehmen, allein dann entsteht sogleich ein neuer Uebelstand, weil nämlich der obige Satz sich dann nicht an das Vorhergehende anschließt; ein Sed

oder eine ähnliche Partikel würde hier nicht fehlen dürfen, da im Vorigen von guten Vorbedeutungen die Rede iſt und hier von ſchlechten, welche nicht in Erfüllung gehen mögen. Heyne ſuchte noch einen andern Ausweg; er nahm vor jenem Quidquid Amalthea eine Lücke an. Hierbei liegt das richtige Gefühl von der Unverbundenheit jener Anfügung zum Grunde, allein auch hier muß man noch immer ein Anakoluth annehmen, ja Heyne iſt es eigentlich, der zuerſt dieſe Nothhilfe verſuchte, indem er das ſonſt nach sinu (V. 70) gebräuchliche Punktum in ein Colon umwandelte, und alſo das Folgende zu einem, die Weiſſagung enthaltenden Zwiſchenſatz machte. Aber dies iſt eben ſo unſtatthaft als die obige Parentheſe. Wer die Stelle im Ganzen betrachtet, wird ſich bald geſtehen, daß auch hier kein theilweiſes Ausfallen und kein Einſchiebſel anzunehmen ſei, ſondern daß ſich im Ganzen dieſelbe Unfertigkeit zeige.

Im Folgenden wird das Gedicht allerdings ein wenig ebener, aber hier geht der Dichter auch zu Bildern über, die ihm geläufiger ſind, und deshalb gleich in der erſten Schrift um vieles reiner und glätter ausfallen mußten. Er geht hier über zu idylliſchen und erotiſchen Scenen. Hieher ſehnte ſich recht eigentlich ſein Talent, wie ſich dies ſchon in dem leichteren und loſeren Uebergang auszuſprechen ſcheint, mit dem er ſich begnügt. Auch hier iſt die Verbindung noch vernachläſſigt, die Partie in ihren weſentlichen Zügen aber ſchon mit Sicherheit hingeſtellt; ſo arbeitet ein Meiſter, der aus Erfahrung eine beſtimmte Methode hat, und ſo bringt es inſonderheit die Natur dieſer Dichtungsart mit ſich. In der That ſind hier Entwurf und Ueberarbeitung auch Aufgaben für ganz verſchiedene Stimmungen; die Hauptpartieen müſſen in der

ersten Wärme gelingen, in dem ersten Strom der unmittelbaren Production; aber die Uebergänge abzumessen, das Ueberflüssige wegzuschneiden, den Ausdruck zu verfeinern und gleichmäßig zu beleben, jede Wiederholung auszumerzen und die leiseren Effekte abzuwiegen und auszusparen, das ist die Arbeit einer zweiten, kälteren Ueberlegung, die aber dem dichterischen Talent eben so wesentlich ist, als jene. Mit den ausgesprochensten Kennzeichen nun haben wir in unserm Gedicht durchgängig jenes erste Stadium; alles, was ein weiser und geübter Dichter dem ersten Guß anvertraut, ist hier auf das herrlichste und bewundernswürdigste gelungen, alles dagegen, was er der zweiten Handanlegung überläßt, ist in unserm Gedicht unzulänglich und mangelhaft. Aber noch mehr: wir sehen ja auch innerhalb des ersten Entwurfs ganz deutlich den Gedankengang, wir sehen die poetischen Intentionen, wie sie nach einander in der Seele des Dichters auftauchen und sich verdrängen, wir belauschen die Werkstatt seiner Production, der geheimste unaussprechlichste Moment des schaffenden Acts eines Genius liegt hier offen vor Augen, und jetzt nach bald zwei tausend Jahren freuen wir uns nicht bloß an dem Product, das noch alle Wärme und Frische behalten hat, sondern wir schauen auch noch der Arbeit des Künstlers zu, und sehen hier das dichterisch-geistige Kunstwerk eben so anschaulich vor unsern Augen erwachsen, als man nur irgend dem Maler an seiner Staffelei, dem Bildner an seinem Thonmodell zusehen kann. Uns wird aber hiermit zugleich auch erst das wahre Verständniß in die Werke des Dichters überhaupt geöffnet, jetzt erst lernen wir seine Kunstart völlig begreifen und unsere obige Darstellung erhält hiemit eine unmittelbare Beglaubigung, wie sie nicht zu hoffen war.

Mit dem Unterschiede zwischen einem ersten Entwurf und einem abgeschlossenen Gedicht lernen wir nun auch Tibulls vollendete Werke erst recht würdigen, indem wir sehen, welcher Durchgangspunkte es bedurft hat, um dahin zu gelangen, eine Einsicht, welche uns weiterhin in der Beurtheilung anderer Dichter, zumal in ihrem Verhältniß zu Tibull, noch wesentliche Dienste leisten kann.

Was nun aber mehr das Interesse an der Persönlichkeit des Dichters anlangt, so wird dies durch die vorliegenden Umstände zu einer Rührung gesteigert, die unter den Zeitgenossen kaum lebendiger hat sein können. Mit welcher ergreifenden Anschaulichkeit liegt uns hier vor, wie der Dichter, in der höchsten Blüthe seines Lebens und seiner Kunst, durch den Tod von dem halbfertigen Werke fortgerissen ist, von dem Werke, an welchem wir noch erkennen, was die bildende Künstlerhand sich für ein morgendes Tagewerk aufbehalten hatte.

Was hätte aus dieser Elegie werden können und wieviel fehlt noch an ihrer Vollendung! Sie ist kühner aus verschiedenartigen Elementen gemischt, als irgend eine; aber deshalb war hier für die Ausgleichung und Abstimmung auch um so mehr zu thun. So mußte z. B. auch schon deshalb, weil die idyllischen Scenen zum Schluß wirken sollen, jene Breite in den Schilderungen der ersten Parenthese wegbleiben; für Tibull gewiß nicht das schwächste Argument. Aber auch wenn man sie fortläßt, so ist es noch immer nicht leicht, das Gedicht so herzustellen, wie es nach dem durchscheinenden Plane des Dichters werden sollte, weder mit Weglassung noch mit Einschiebung einzelner Distichen reicht man aus, die Feile allein thut es nicht, sondern einzelne Partieen, wie z. B. auch die

von den schlimmen Vorbedeutungen mußten wohl noch einmal auf den Amboß genommen werden. Aber wie vortrefflich das Gedicht auch hätte werden können, immer muß es uns in dieser unfertigen Gestalt dennoch viel interessanter sein.

Nun wird man uns noch immer einwenden: wie kann denn das Gedicht unfertig sein, da es ja doch auf eine bestimmte Gelegenheit gemacht ist; es muß ja doch dem Messalinus oder seinem Vater Messala überreicht sein, und zwar an dem Tage, wo die Weihe stattfand. Ich gestehe, daß ich mich vor diesem Argument, so gefährlich es aussieht, doch nicht fürchte. Eigentlich aber liegt wohl jenen die Last der Beweisführung für ihre Behauptung ob, und ich meinestheils glaube sogar, daß sie nur auf einer falschen Ansicht von tibullischer Kunst beruht. Wie bisher ein großer Theil dieser Gedichte angesehen wurde, so lag allerdings nahe, manches für das förmlichste Gelegenheitsgedicht zu halten. Allein die kleinen Briefe im vierten Buch gehören jetzt nicht mehr dem Tibull, und das tibullische Buch Sulpicia ist offenbar ein geschlossenes Kunstwerk, in welchem von einzelnen Gelegenheitsgedichten gar nicht mehr die Rede sein kann. Endlich hat auch dasjenige Gedicht unseres Buches, was noch am meisten nach einem Gelegenheitsgedicht aussah, nämlich die zweite, an Cerinthus gerichtete Elegie, sich nunmehr aus unserem Buch herausgelöst und sich als untrennbarer Theil dem Kunstganzen des Gedichtes Sulpicia angeschlossen: Tibull ist überhaupt nichts weniger als ein Gelegenheitsdichter, dagegen führt ihn sein dichterisches Bestreben nach schärfster Individualisirung sehr natürlich darauf, überall specielle Verhältnisse einzuweben. Es ist ein poetischer Kunstgriff, daß

er ſeinen Gedichten den Anſchein giebt, als ſeien ſie Gelegenheitsgedichte, denn natürlich muß hiedurch die Wirkung der künſtleriſchen Gliederung und aller dichteriſchen Effecte und Illuſionen um ſo größer werden; wer aber die Sache umkehrt, wie denn viele gethan, der verkennt auch hier wieder völlig die Kunſt des Dichters — und wenn wiederum hiernach Tibull manchem für einen ſchwachen Stümper galt, ſo fällt dies nur zurück auf die ſtümperhafte Kritik. Die Poeſie iſt auch hier wieder bei dem Dichter das Beſtimmende, nicht das hinterdrein zufällig Gefundene, aber die Kritiker gingen recht eigentlich überall darauf aus, den Dichter zu einer blinden Henne zu machen. Tibull wollte in dieſem Buch ſeine beſten Freunde verewigen, den Meſſala, den Cerinth, den jungen Meſſalinus und den Macer. Von dem jungen Meſſalinus war nicht viel zu ſagen, und auch deſſen Aufnahme unter die Augurn konnte, proſaiſch genommen, für ihn keine Wichtigkeit haben, eben ſo wenig als die Elegie den Character eines bloßen Compliments an ſich trägt, welches etwa in Verſen höflicher geweſen wäre, als in Proſa; der Dichter erkannte vielmehr auch hier ſeinen vollen poetiſchen Vortheil, er ſah, daß ihn der Augur auf Apollo und die Sibylle, dieſe auf eine Weiſſagung der Zukunft, und auf die überraſchendſte, vollſte und dichteriſchſte Feier der Größe Roms bringen würde: dieſem Zuſammentreffen verdankt die Elegie ihre Entſtehung, nicht aber einer ſchalen Gratulation, hierin liegt ihr Weſen und ihr Werth — aber freilich, der Dichter ſieht es recht gern, wenn er uns ſo täuſcht, und er ſelbſt hat es ein wenig darauf abgeſehen.

Wer ſich hievon nicht überzeugen läßt, dem ſteht immer noch frei anzunehmen, jenes Feſt ſei noch nicht vorüber ge-

weſen, ſondern habe noch bevorgeſtanden, denn es fehlt eben ſowohl für dieſes Ereigniß, als für das Gedicht, an allen beſtimmten chronologiſchen Angaben. Möglich, daß der Dichter noch zu dem nahe bevorſtehenden Feſt das Gedicht und Buch zu vollenden hoffte, aber durch Krankheit und Tod daran verhindert wurde.

Nun beſchränkt ſich aber das dargelegte Verhältniß nicht bloß auf die fünfte Elegie, ſondern mehr oder weniger theilen alle Stücke des zweiten Buchs daſſelbe Schickſal, und dies kann der Sache wohl um ſo mehr Eingang verſchaffen. Kaum die erſte Elegie, welche offenbar noch die vollendetſte iſt, läßt ſich ganz ausnehmen, in allen übrigen begegnen, wie ſchon oben angedeutet worden, kleine Unebenheiten und Schwächen in Vers und Wort. Hienach liegt nahe zu vermuthen, daß nun auch wohl die Lücken in der dritten Elegie nur auf eben dieſe Unfertigkeit zu ſchieben ſeien; und dem iſt allerdings ſo. Voß wollte aus einem Theil dieſes Gedichtes, Vers 35 bis 58 eine beſondere Elegie machen. So wenig dies angeht, weil es eine Anſicht von tibulliſcher Poeſie vorausſetzt, die man jetzt nicht mehr hegen kann, daß er nämlich ſo kleine und ſo abgeriſſene Stücke gedichtet habe, ſo liegt dem doch wieder ein richtiges Gefühl zum Grunde, weil das Stück, ſo wie es iſt, ſich durchaus nicht in jene Stelle einfügt, ſelbſt dann nicht, wenn man ſchon zugeben will, daß die Uebergänge nicht vollſtändig ſind. Dieſelbe Bemerkung hatte ſchon früher Joſeph Scaliger zu einem ſehr dreiſten Verfahren Anlaß gegeben, das in der That ſehr verwegen heißen müßte, wenn der Stand der Dinge hier nicht ganz verzweifelt wäre. Scaliger ſchneidet noch mehr als das bei Lachmann abgetrennte Stück heraus, er nimmt vor und

nach noch ein Distichon mehr hinzu und verbindet nun V. 31 und 32:

Fabula nunc ille est, sed cui sua cura puella est,
Fabula sit mavult, quam sine amore deus.

Unmittelbar mit V. 61:

At tibi dura seges, Nemesin qui abducis ab urbe.

Das herausgeschnittene Stück aber trägt er, drei Elegieen weiter, in die sechste nach V. 14, sodaß es also nach dem Distichon:

Iuravi quotiens rediturum ad limina numquam,
Cum bene juravi pes tamen ipse redit,

unmittelbar fortgeht:

At tu quisquis is es, cui tristi fronte Cupido
Imperat, ut nostra sint tua castra domo,
Ferrea non Venerem sed praedam saecula laudant. cet.

Ich glaube nun, daß hiemit mehr Schwierigkeit hervorgerufen, als beseitigt wird; wo er herausnimmt, erwächst dadurch kein Zusammenhang, und wo er hineinträgt, noch weniger. Das ganze Unternehmen ist eben so willkührlich als kurzsichtig und in beider Rücksicht unkritisch. Wollte man sich schon zu einem gewagten Mittel entschließen, so würde man mit geringerer Verschiebung immer noch einen viel besseren Ort für jene Verse finden in der nächsten Elegie (IV, 21) hinter dem Distichon:

At mihi per caedem et facinus sunt dona paranda
Ne jaceam clausam flebilis ante domum,

hier ließe sich doch eine ungefähre Verwandtschaft des Sinnes herausbringen, welche Scaliger dort nicht erklügeln kann; denn was er sagt, ist ganz oberflächlich und trifft gar nicht zur Sache.

Nein, es ist nichts der Art möglich, jenes Stück gehört

sehr bestimmt in die Elegie, in welcher es steht, ja man braucht es nicht einmal von der Stelle zu rücken, sobald man nur zugiebt, daß die Elegie nicht fertig ist, sondern daß sie noch in dem ersten skizzenhaften Entwurf und in einzelnen Stücken vor uns daliegt. Desto besser aber findet sich, wohl zu merken, nicht den Worten und der Construction nach, wohl aber dem Sinne nach, eine bestimmte Stelle für jene jetzt frei schwebenden Verse. Nur eben durch einen gelegentlichen Uebergang verleitet, wie dies beim Schreiben und Componiren so leicht geschieht, glitt der Dichter über jene Stelle fort, so daß er sich nachher durch einen Nachtrag, der aber unverarbeitet blieb, zu corrigiren suchte. Bei Vers 67 kommt der Dichter auf das goldene Zeitalter; nach allem Anschein hatte er im Sinne, demselben das eiserne gegenüber zu stellen; allein ehe er sichs versah, kam er davon ab. Die Lücke bei Vers 75 ist nun auch nicht zufällig, denn als er soweit gekommen war, mußte er einsehen, daß er sich von seinem ursprünglichen Gedanken bereits verloren und die natürliche Stelle für denselben verpaßt habe, er entwarf ihn also, ganz wie oben, ohne sich um die Einfügung für jetzt zu kümmern, besonders. Es ist in der That so natürlich, ja nothwendig, daß hier auf das goldene Zeitalter als Gegensatz das eiserne folge, daß man vielmehr nicht begreift, wie dies dem berühmten Scaliger entgehen konnte. Von dem Distichon V. 71:

Tum quibus aspirabat Amor, praebebat aperte
Mitis in umbrosa gaudia valle Venus,

könnte man wirklich dem Sinne nach unmittelbar mit jenem Bruchstück fortfahren V. 35:

Ferrea non Venerem, sed praedam saecula laudant,
Praeda tamen multis est operata malis.

und die koiſchen Gewänder und der ſtädtiſche Prunk der Nemeſis würde dann zu ſeinem Gegenſatz den Vers (76) finden:

Horrida villosa corpora veste tegant,
Nunc si clausa mea est, si copia rara videndi,
Heu miserum, laxam quid juvat esse togam.

Dieſer poetiſche Gedanke liegt gewiß klar genug zu Tage, ſo wenig auch das Ganze ſich beſtimmt und fertig an einander fugt. Auch der folgende Vers (79):

Ducite: ad imperium dominae sulcabimus agros

ſchließt ſich noch keineswegs leicht und eben an das Vorige, unverkennbar aber iſt ſeine Beziehung auf V. 70:

Quid nocuit sulcos non habuisse satos.

Der Dichter würde gewiß noch Mühe genug gehabt haben, dieſe verſchiedenen Intentionen zu vereinigen und zu verſchmelzen, ſo daß alles rein und ganz und wie aus einem Guß daſtände. Es iſt, wie die Sache jetzt vorliegt, aber noch nichts abgeſchloſſen oder nur feſtſtehend, die Farbe war noch naß, der Thon noch weich, als der Dichter ſeine Hand davon abzog.

Nehmen wir aber das Stück an der Stelle, wo es jetzt ſteht, heraus, ſo behalten wir zwiſchen V. 34 und V. 79 immer noch eine Lücke, und es fehlt der Uebergang; allein dieſer läßt ſich ahnen und eine Verbindung iſt nichts weniger als unmöglich. Es heißt: „Du, der du durch Amor leideſt, komm zu mir und tröſte dich mit meinem größeren Leid.“ Der Dichter wollte nun ſagen, auch ich habe eine Geliebte verloren, ein Unwürdiger beſitzt ſie, er iſt von niederem Stande, aber er iſt reich — und dann kann man unmittelbar fortfahren:

Nota loquor: regnum ipse tenet, quem saepe coegit
Barbara gypsatos ferre catasta pedes.

Auch das nächste Distichon schließt sich nur hart an, wiewohl der Gedankengang klar ist:

At tibi dura Ceres, Nemesin qui abducis ab urbe,
Persolvat nulla semine certa fide.

Gegen dich, der du meine Nemesis aus der Stadt aufs Land führst, sei Ceres hart und lasse deine Felder nicht gedeihen. Der begünstigte Liebhaber war offenbar ein reicher Freigelassener, der große Landgüter besaß. Ceres aber und nicht seges, wie Lachmann noch beibehält, ist zu lesen; dies ist schon darum nothwendig, weil im nächsten Distichon Bacchus genannt wird. Allein in der Art, wie es sich anknüpft:

Et tu Bacche tener, jucundae consitor uvae,

ist wieder eine Nachlässigkeit, denn hier ist Bacchus mit tu angeredet und zwei Zeilen vorher mit tibi jener reiche Liebhaber. Schwerlich ohne Beziehung auf die Reichthümer dieses Nebenbuhlers und auf die Art, wie er sie erworben, ist in jenem freischwebenden Stück V. 41 gesagt:

Praedator cupit immensos obsidere campos,
Ut multa innumera jugera pascat ove.

Und dies mußte dem Dichter um so mehr von Herzen gehn, als solche Bereicherungen auf Kosten der ritterlichen Familien geschahen, welche die angestammten Landbesitzer waren, ein Schicksal, das er selbst hart genug erfahren hatte. Was hätte Tibull nicht auch aus dieser Elegie machen können. Was wir davon besitzen, sind nur einzelne Ideen dazu, deren Zusammenhang sich zwar ahnen läßt, denen aber an ihrer äußeren Verbindung so gut als alles fehlt. Eigentlich kann nur der Dichter diese Anlage schätzen, denn für den Genießenden hat nur das Fertige Werth. Allein die Kritiker scheinen auch kaum

als solche gelten zu können, denn sonst hätten sie ja wohl den Unterschied merken müssen.

Auch die vierte und sechste Elegie, jene nach unserer Zählung das Mittelstück des Buchs, letztere der Schluß, kann ich nicht für vollendet halten, wiewohl sich hier weniger äußere Anstöße hervorheben. Aber wahrscheinlich würde hier Tibull den Zusammenhang des ersten Concepts nochmals wiederum gelöst und unterbrochen haben, um das Stück noch voller, reicher und belebter zu machen. Es scheint als Mittelstück, wovon noch weiterhin, auch eigentlich zu kurz, und auffallen darf, daß es weniger Abwechselung enthält, als Tibull sonst wohl erstrebt. Wahrscheinlich sollte die Elegie auch noch zu Anfange mit dem Namen eines Freundes geschmückt werden. Hiedurch hätte sie den vermißten Reichthum erlangt und so wäre erst die sehr nahe liegende Symmetrie des Buches hergestellt. Auch in der Schlußelegie scheint mir der ungehinderte Fluß der des ersten Entwerfens von einer geübten Meisterhand, aber noch nicht die Anmuth und Grazie eines erfüllten, vollendeten Kunstwerkes zu sein, und ich hoffe, daß dies auch Anderen so scheinen muß.

Im Ganzen gründet sich unser Dafürhalten gewiß auf keinen Schein, und eine Hypothese, die sich bei jedem Schritt und von allen Seiten bestätigt, hört auf, es zu sein. Sicherlich aber bringt diese Ansicht keinen Verlust. Zunächst ist der Gewinn auf Tibulls Seite, denn tausend Nachlässigkeiten, die man hätte bemerken sollen, können ihm jetzt nicht mehr zur Last fallen; aber auch auf unserer Seite, denn wir haben eine neue Einsicht in das Wesen der Kunst des Alterthums erworben. In Pompeji haben sich noch die feingeriebenen Farben des Malers gefunden, mit denen man heute

noch das unvollendete Bild weiter malen könnte, falls ein solches sich auch gefunden hätte: hier haben wir gleichsam beides. Wir besitzen auch von Raphael Sonnette mit Correcturen und von Petrarca sind Handschriften mit zahlreichen Verbesserungen aufbehalten; allein diese Correcturen und Verbesserungen beziehen sich nur auf einzelne Ausdrücke und erstrekken sich selten bis auf den Reim, noch weniger gehen sie die ganze Composition an. Gerade aber das letztere ist bei Tibull der Fall, und dieser Fall dürfte von dem seltensten Interesse sein, er ist vielleicht ein einziger in seiner Art. Wie sich unter der Vulkanasche des Vesuv uns ein Blick in das lebendige Treiben des Alterthums geöffnet hat, so tritt uns hier der unmittelbarste Act der schaffenden Künstlerseele lebendig entgegen, wie tief ihn auch der Staub der Gelehrsamkeit verschüttet hatte.

Es zeigte sich, daß wir Recht hatten, uns nicht mit dem zu begnügen, was Tibull in solcher Gestalt nicht für sein Eigenthum hätte ausgeben mögen. Virgil verordnete bekanntlich, seine Aeneis, eben weil sie unfertig blieb, zu verbrennen. Sein Freund Tibull, von gleichem Schicksal in der Blüthe seiner Kraft und in noch jüngeren Jahren dahingerafft, würde dies gewiß noch dringender gethan haben, wenn man ihn auf seinem Sterbebette befragt hätte, was aus dem Buch Nemesis werden solle.

IV.

Buch Lygdamus.

Aber noch immer haben wir nicht alle tibullischen Werke durchmessen, uns fehlt noch das ganze dritte Buch, das in einer Reihe zusammenhängender Elegieen die Liebe zu einer Neära besingt, und dann das hexametrische Gedicht, welches den Anfang des vierten Buches ausmacht, ein Panegyricus auf den Messala. Allein in Bezug auf beide tönt uns sogleich der Ruf der Kritiker entgegen, sie seien unecht. Zum Unglück sind nur diese Kritiker nicht so unter einander einig, daß wir, ihrer Autorität folgend, einer eigenen Untersuchung überhoben sein könnten. Der Streit dauert eigentlich noch auf allen Punkten fort, für und wider haben viele Theil genommen und durch Einmischung zahlreicher Dissertationen ist die Sache nur noch mehr verwickelt und verzettelt worden. Keine Meinung hat durchaus die Oberhand behalten, aber alle Möglichkeiten scheinen erschöpft. Heyne, der Franzose, und Golbery halten das dritte Buch für echt, den Panegyricus für unecht, Voß den Panegyricus für echt, das dritte Buch für unecht. Huschke glaubt mit Voß an die Ursprünglichkeit des Panegyricus, dagegen behauptet er mit Heyne und gegen Voß auch wieder ebenso die Echtheit des dritten Buchs: also hält Huschke beides für echt, Voß und Heyne

je eins für unecht, aber jeder ein anderes; andere wieder, Lachmann, Weichert, Bach, Paldamus und Dissen halten beides für untibullisch und untergeschoben. Endlich ist Voß selbst zu verschiedenen Zeiten entgegengesetzter Meinung gewesen; im Musenalmanach von 1786 giebt er sich Mühe, die Unechtheit und später in seiner Uebersetzung die Echtheit des Panegyricus zu beweisen. Er fand in letzterer Rücksicht wenig Zustimmung; Bach führt die Reihe derer an, welche wieder mit Heyne die Echtheit des Lobgedichtes auf den Messala in Zweifel ziehn, aber bemerkenswerth ist dabei doch, daß Heyne einen späteren Rhetorenschüler als den Verfasser annimmt, während ihn Bach in einem jüngeren Dichter des augusteischen Zeitalters, nur nicht in Tibull, sucht. Ziehen wir hier noch die Elegieen von Sulpicia hinzu, über welche wir unsere Meinung bereits ausgesprochen haben, so wird die Verschiedenheit der Ansichten noch bunter. Schon Brouckhuys, welchem Heyne beistimmte, wollte sie nicht dem Tibull zuschreiben; allein Brouckhuys legte sie der unter Domitian lebenden Dichterin Sulpicia bei, und Heyne wieder ist geneigter, sie einem Dichter des augusteischen Zeitalters zu geben. Ebenso neuerdings G. Bernhardy. Gegen andere Bücher und Gedichte hatte man in früherer Zeit noch keinen Verdacht geschöpft; dies kehrte sich später um, wo man immer einiger geworden ist über die Ursprünglichkeit der schönen Elegieen, in denen die Liebe der Sulpicia zu Cerinth besungen wird, während sich immer mehr Stimmen gegen das dritte Buch und das erste Gedicht des vierten Buchs erklären.

Man sieht also, daß bei diesem Stand der Dinge das Verdienst einer neuen Ansicht recht schwer und eigentlich ganz

unmöglich gemacht ist und daß es also wohl hauptsächlich nur auf die Begründung einer der schon vorhandenen Meinungen ankommen muß. Seltsam genug ist, daß, sobald wir auf die Gründe eingehen, womit die verschiedenen Ansichten unterstützt werden, hier eine gleiche Mannigfaltigkeit herrscht. Um nur eins anzuführen, so spricht man im Allgemeinen dem Tibull einzelne Gedichte doch nur darum ab, weil sie für ihn zu schlecht und zu schwach sind; Heyne dagegen glaubt dem Tibull die Elegieen von Sulpicia absprechen zu müssen, und ist doch gleichzeitig der Ansicht, sie seien das Schönste und Eleganteste aus der ganzen Latinität. Hienach könnte man auch wohl einer und derselben Ansicht sein, aber aus ganz verschiedenen Gründen.

Dieser Fall ist mir gewissermaßen mit Voß begegnet. Ich muß gestehen, daß seine Beweisführung, Tibull könne nicht der Dichter dieses Buches sein, zuerst die entgegengesetzte Wirkung auf mich hervorgebracht hat, und ich begreife sehr wohl, wie Huschke sie nicht hat anerkennen mögen. Aber bei genauerem Studium, und nachdem ich andere Annahmen vergeblich versucht, kam ich zuletzt auf ganz anderem Wege doch eben dahin.

Voß erklärt das Buch für durchaus schlecht, allein das besteht nicht mit der Wahrheit; er bemerkt ferner eine große Verschiedenheit zwischen dem dritten Buch und den beiden ersten Büchern: allein was folgt daraus? Es herrsche in den beiden ersten Büchern eine große Eleganz und Zierlichkeit, die man hier vermisse. Dies läßt sich nicht zugeben, denn erstlich ist das zweite Buch gewiß wenigstens eben so verschieden von dem ersten, als beide von dem dritten, vollends aber steht das zweite an Eleganz und Zierlichkeit außer allem Ver-

gleich mit dem ersten, und namentlich muß das dritte Buch viel eleganter und zierlicher heißen als das zweite, ja dies übertrifft an leichter Behendigkeit sogar das erste. Ferner fanden wir im zweiten Buch schwache Stellen, aber diese konnten uns die Autorschaft Tibulls nicht verdächtig machen. Endlich stützt Voß sich ganz besonders auf eine Verschiedenheit der Bilder, der Gegenstände und des Tons. Er sagt (S. XV), „Wo ist die frische Lebendigkeit der Ausführung? Wo die warmen mit Sinn ausgehobenen Züge der treuen Sehnsucht, des heimlichen Verständnisses, der erfindsamen List, durch welche Tibull, begünstigt oder verdrängt, seine Liebe weniger erklärt als darstellt. Wo nur ein Laut jenes dem Tibull eigenen Gefühls für Ländlichkeit, für die Ackerer und Hirten unschuldigen Verkehr, für die Feste der Feldgötter, für die alterthümlichen Laren des Vaterhauses, für die einfachen Erbstücke der Familie, für seine an Jugenderinnerungen so reiche Flur, und was die Meßruthe der Soldaten ihm entfremdete? Selbst wo dringender Anlaß war, der Neära die nach ihrer Verehelichung sie erwartenden Landfreuden zu schildern, giebt der Sänger ihr in der dritten Elegie nur Gemeinsprüche, u. s. w." Ohne das Wahre, was hierin liegt, in Abrede stellen zu wollen, so kann ein Beweis dieser Art doch nicht bindend sein, denn durchaus verschiedene Stoffe können nicht gleiche Ausführung haben, und aus dem, was ein Dichter unterläßt, ist nicht viel zu folgern, wenigstens könnte man mit gleichem Recht auch die Elegieen des vierten Buchs dem Tibull abwendig machen, weil von Allem, was Voß fordert, auch hier nicht das Mindeste angetroffen wird; er selbst läßt dem Dichter die Elegieen von Sulpicia, worin auch keine Ländlichkeit, keine Feldgötter und kein unschuldiger Verkehr

der Ackerer vorkommt, und hier soll dies Kriterium hauptsächlich gegen Tibull entscheiden. So gut im vierten Buch der Stoff dergleichen ausschloß, konnte er es auch im dritten. Und was soll man noch denen entgegensetzen, die unsern Tibull der Einförmigkeit zeihen, wenn hier sogar die vorausgesetzte Einförmigkeit als Entscheidungsgrund gebraucht wird. Wenn also Voß ganz richtig im dritten Buch einen schmachtenden Charakter entdeckt, so durfte dies nicht als neue Verschiedenheit gezählt werden, sondern eben nur die einfache Verschiedenheit der Umstände konnte zur Erklärung aller übrigen Abweichungen dienen.

Allein Tibull hat ja gar keine Neära geliebt, an welche doch das dritte Buch gerichtet ist. Ovid nennt uns nur eine Delia als erste und eine Nemesis als letzte Liebe, und keine Neära. Aber er nennt uns auch keine Glycera, die man doch, wovon weiterhin, von der Nemesis wird unterscheiden müssen. Auch ist ein Dichter kein Historiker, er bringt nur an, was sich in seinem Gedicht eben ausnimmt. Aber wir brauchen nicht dergleichen geltend zu machen, denn der Dichter nennt sich ja gar nicht als den Liebhaber, sondern Lygdamus, und die ganze Bündigkeit des Beweises hört auf, so lange nicht die Unmöglichkeit dargethan ist, daß derselbe etwa ein fremdes Liebesverhältniß objectiv dargestellt habe. Dieser Beweis ist natürlich nicht zu führen und die Liebesgeschichte der Sulpicia und des Cerinthus gäbe sogar eine Analogie für das Gegentheil. Eine Geliebte des Lygdamus konnte dann freilich Ovid nicht als Geliebte des Tibull aufführen.

Endlich die Hauptsache. Der Dichter des dritten Buchs giebt selbst sein Geburtsjahr an (III, 5, 6), nämlich als die Consuln Hirtius und Pansa bei Mutina fielen. Daß nun

Tibull, deſſen Geburtsjahr wir übrigens nicht wiſſen, dennoch nicht in dieſem Jahre geboren ſein könne, hat ſchon Scaliger bemerkt; er hielt aber darum das Buch noch nicht für unecht. Scaliger, Brouckhuys und Heyne waren vielmehr der Meinung, daß der Vers eingeſchoben ſei. Sie müſſen einen Grund dazu gehabt haben; wenn aber dies der Fall iſt, ſo wird ja das Argument, was hauptſächlich gegen Tibull ſpricht, ſogleich wieder zweifelhaft. Was das ſonderbarſte iſt, ſo findet ſich dieſer ſelbe Pentameter, den wir hier in der fünften Elegie V. 16 leſen:

Natalem primo nostri videre parentes
Cum cecidit fato Consul uterque pari —

wörtlich bei Ovid wieder, Trist. IV, 10, 6:

Editus hic ego sum, nec non ut tempora noris,
Cum cecidit fato Consul uterque pari.

Jedenfalls wäre es nun der Voſſiſchen Abſicht, das Buch dem Tibull zu nehmen, wohl günſtiger, wenn dieſe Uebereinſtimmung nicht ſtattfände, denn ſo wird der Fall complicirter und läßt verſchiedene Anſichten zu. Was nun aber Tibulls Alter betrifft, ſo bemüht Voß ſich zu beweiſen, daß er mit Horaz von ungefähr gleichen Jahren geweſen ſein müſſe, namentlich aber, daß er nicht nach 700 der Stadt geboren ſein könne. Früher hatte man gerade angenommen, wovon weiterhin ausführlicher, daß Tibulls Geburt, die man gewöhnlich auf 705 ſetzte, wenigſtens nicht vor 700 geſetzt werden dürfe. Auch dies iſt ſchon verſchieden genug von 711, wo die beiden Conſuln bei Mutina fielen, und Ovid, der in demſelben Jahr geboren wurde, giebt demgemäß, wenn auch nicht das beſtimmte Alter, ſo doch die Altersfolge der

elegiſchen Dichter an in der bekannten Stelle (Trist. IV, 10, 51):

Virgilium vidi tantum, nec avara Tibullo
Tempus amicitiae fata dedere meae.
Successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi,
Quartus ab his serie temporis ipse fui.

Tibull kann nicht gleichen Alters mit Ovid ſein, da er ſogar älter als Properz ſein muß, aber darum braucht man ihn noch nicht gleich alt mit Horaz zu machen. Voß wollte hier zu viel beweiſen und weil er dies in aller Strenge nicht konnte, wovon gleichfalls weiter unten, ſo entkräftete er damit ſeine Sache. Aber hätte er es auch bewieſen, ſo iſt damit noch immer nicht alles gewonnen, denn von Lygdamus und nicht von Tibull iſt jene Altersbeſtimmung gegeben, und wenn Lygdamus auch immerhin 10 Jahr jünger iſt als Tibull, ſo verbietet das noch nicht, daß Tibull das Buch gedichtet habe. Ein ſo junges Alter dieſes Lygdamus würde übrigens recht gut zu der ſentimentalen Stimmung der Elegieen paſſen, Lygdamus möge nun als wirkliche oder fingirte Perſon gelten.

Aber mit alledem ſoll nicht geſagt ſein, daß die Voſſiſchen Gründe überhaupt der Beweiskraft entbehrten; er hat, wie uns ſcheint, richtig gefühlt, aber unzureichend bewieſen. Seine Argumentation behält Lücken, und in einer Sache, die keineswegs ſo einfach liegt, als er meinte, verdirbt er ſich viel durch ſeine polternde, übertreibende Ausdrucksweiſe.

Eine weſentliche Ergänzung hat Voſſens Behauptung durch Lachmann und neuerdings durch Diſſen erhalten, von erſterem in einer wortkargen aber inhaltreichen Note, die er dem dritten Buch in ſeiner kritiſchen Ausgabe vorangeſtellt hat, und von letzterem in einer ſehr breiten Erörterung, die aber

im Grunde des Neuen nur wenig bringt und in den äſthetiſchen Begründungen ſogar ſchwach heißen muß. Lachmann theilt uns zunächſt einige Sprachbemerkungen eines feinen Kenners der Latinität mit. Friedrich Jacob (in Lübeck) beobachtet eine Verſchiedenheit im Gebrauch der Partikeln: Tibull verbinde quamvis mit dem Conjunctiv, Lygdamus mit dem Indicativ, Tibull postquam mit dem Perfectum, Lygdamus mit dem Plusquamperfectum. Dinge dieſer Art gehören zu den unzweideutigſten Kennzeichen und ſind beſonders geeignet, in der Beweisführung davon auszugehen, Lachmann nämlich hat uns das Nähere noch überlaſſen. Wir müſſen noch einmal auf den Charakter des Dichters eingehen, und werden hier die Unterſcheidung nicht leicht haben, denn Tibull, wie wir bereits wiſſen, kann ſich ſelbſt auch unähnlich werden, und wiederum würden wir nicht umhin können ſeinem Nachahmer doch auch noch eine Aehnlichkeit mit dem Vorbilde zuzugeſtehn; viel feiner und viel beſtimmter werden alſo die Kennzeichen ſein müſſen, wenn wir hoffen ſollen, hier etwas abzuſchließen.

Zunächſt kommt es darauf an, das Gedicht mit Unbefangenheit zu leſen. Man wird es alsdann nicht ſo ſchlecht finden, als es verſchrieen worden, und es iſt auch keine ſo geiſtloſe, bloß zuſammengeſtoppelte Nachahmung. Anklänge, ganz unleugbare Anklänge an Tibull begegnen reichlich, aber das Gedicht hat auch ſeine Eigenthümlichkeit, ſeinen ſelbſtändigen, ganz beſonderen Ton, der für ein kundiges Ohr allerdings völlig verſchieden iſt vom tibulliſchen. Es iſt eine andere Sinnesart, ein anderer Gedankenkreis; beſonders aber iſt alles Unwillkührliche anders, und nur mehr auf der Oberfläche, im Ausdrucke und an einzelnen Stellen zeigt ſich die Nachahmung, hier aber ſo ſichtlich und ſo ſtark, daß man wohl ſagen darf, Tibull hätte

eher etwas Schwächeres machen, als sich so wiederholen können. Auch fehlt ganz die tibullische Structur, man erkennt weder etwas von derjenigen, welche das erste Buch so charakteristisch an sich trägt, noch auch die, welche dem vierten eigen ist. Nicht jene kleinen umrahmten Gemälde, nicht jener berechnete Wechsel der Scenen und Stimmungen, sondern ein viel ebnerer Fortschritt und eine ungemeine Leichtigkeit in den Uebergängen; endlich keine so große Gedrängtheit weder des Inhalts noch der Sprache, keine so scharfe Articulation des einzelnen Distichons, sondern eine dünnere und gleichmäßigere Vertheilung, so wie ein sanfteres Ueberfließen der Gedanken. Dabei doch auch ein warmes und wahres Gefühl, dessen Eindruck man sich nicht entziehen kann. Diese Wärme scheint auf Wahrheit und Wirklichkeit der Verhältnisse und auf nichts Fingirtes zu deuten, sogar auf mehr unmittelbare Wahrheit, als den Elegieen und der Kunstart des Tibull zu Grunde liegt. Die Verhältnisse sind von der Art, daß sie gegeben sein müssen, denn so würde man sie in reinpoetischem Interesse schwerlich erfinden, ja man würde sie in einem Gedicht, was zunächst als Gedicht gelten soll, immer noch anders gestalten.

An den Kalenden des Mars, dem römischen Neujahr, wo es Sitte war, sich zu beschenken, sendet der Dichter, welcher sich weiterhin Lygdamus nennt, seiner Braut ein prächtig geschmücktes Volumen. Er liebt sie, zweifelt aber an ihrer Gegenliebe und hofft diese durch das Geschenk zu gewinnen. (V. 5):

Dicite Pierides, quonam donetur honore,
Seu mea, seu fallor, cara Neaera tamen.
Carmine formosae, pretio capiuntur avarae:
Gaudeat ut digna est, versibus illa meis.

Und zum Schluß:

Haec tibi vir quondam, nunc frater, casta Neaera,
Mittit et accipias munera parva rogat,
Teque suis jurat caram magis esse medullis,
Sive sibi conjunx, sive futura soror.
Sed potius conjunx, hujus spem nominis illi
Auferet extincto pallida Ditis aqua.

Es ist nicht ganz leicht, sich das Verhältniß deutlich zu denken, und es muß gleich gesagt werden, daß die Meinungen darüber getheilt sind, ob Neära, wie Lachmann will, Gattin des Lygdamus sei, oder, mit Voß, seine Geliebte. Schon Muret und Lipsius konnten hierüber nicht aufs Reine kommen. Auch wir gestehen unsere Verlegenheit und werden erst im weiteren Verlauf auf einiges Nähere eingehen. Auf jeden Fall muß man Neära wenigstens als Verlobte annehmen, sich aber vor allen Dingen hüten, von jener Voraussetzung aus, was leicht wäre, dem Gedicht Vorwürfe zu machen. Aber die Aufrichtigkeit der Empfindung ist wohl schon in dieser ersten Elegie nicht zu verkennen; die Elegie scheint wirklich an eine Neära gerichtet, um die Liebe derselben wieder zu erwerben. Auch was die Führung des Gedankens und den Ausdruck anlangt, so muß ihre Schönheit zugestanden werden; man bemerkt durchaus eine meisterhafte Hand.

Die folgende Elegie ist nicht völlig von gleichem Werth, hier erscheinen fremde Elemente; gleich der Anfang zeigt eine sehr deutliche Nachahmung Tibulls:

Qui primus caram juveni, carumque puellae
Eripuit juvenem, ferreus ille fuit.
Durus et ille fuit, qui tantum ferre dolorem,
Vivere et erepta conjuge qui potuit.

Wer würde hier nicht an den Eingang der zehnten Elegie des ersten tibullischen Buches erinnert. Im folgenden zeigt sich die Nachahmung fast noch sichtlicher, denn hier soll Neära, gleich

wie Tibulls Delia, an Lygdamus Scheiterhaufen erſcheinen, wenn er vor Gram geſtorben ſein wird. Auch wie dort Tibull, ſetzt ſich hier der Dichter eine Grabſchrift:

Lygdamus hic situs est, dolor huic et cura Neaerae
Conjugis ereptae causa perire fuit.

Wohl nicht umſonſt wiederholt der Dichter zu Anfang und zum Schluß der Elegie dieſes conjugis ereptae, und namentlich ſcheint die noch ſtärkere Anklage: Ferreus qui eripuit, darauf hinzudeuten, daß ihm ſeine Gattin oder Verlobte von einem anderen entriſſen oder vorenthalten werde, nicht aber durch ihre eigene Untreue, denn hievon iſt nirgend ein Wort und er nennt ſie vielmehr casta Neaera.

Wie man ſich zwiſchen der erſten und zweiten Elegie eine Zeit verfloſſen denken darf, ſo auch zwiſchen der zweiten und dritten. Der von ſeiner Heimath entfernte Dichter (über ſeinen Aufenthalt läßt er uns ungewiß) hat noch keine Antwort, Ungeduld und Beſorgniß foltern ihn; ſein höchſtes Lebensglück nennt er, zufrieden, fern von weltlichem Pomp in der erſehnten Vereinigung mit der Erwählten leben zu können. Dies iſt der Inhalt der Elegie, welche eine volle, runde Sprache und bei aller Einfachheit viel Schönes darbietet, ſo daß Voſſens Tadel größtentheils fehl trifft. Zum Schluß die Furcht, ihm möchte die Rückkehr, offenbar nach Rom, vom Schickſal verſagt ſein, worin die Andeutung einer weiteren Entfernung liegen könnte.

In der folgenden Elegie ſteigert ſich die Beſorgniß, ſie ſpiegelt ſich ab in einem ängſtigenden Traumbild, deſſen ſchlimme Vorbedeutung aber der Dichter in Zweifel zu ziehen ſucht: die Götter bedeuteten Wahres vor durch die Zeichen der Augurn, aber Täuſchung ſei in den ängſtigenden Träumen. Nunmehr

wird sehr malerisch eine Erscheinung des Apollo im Traum geschildert, welche sich mit den schönsten ähnlichen Darstellungen bei Ovid oder Properz vollkommen messen kann. Der Gott redet den Dichter an; man sieht, dieser läßt den Gott erscheinen, um ihm gewisse Dinge, die ihm selbst am Herzen liegen, in den Mund legen zu können, nämlich seine Liebe zu Neära: diese sei ihm lieber, als der Mutter das Kind, als dem feurigen Liebhaber die Geliebte; er bestürme für sie die Götter mit Gelübden, sie lasse ihm Tag und Nacht keine Ruhe und quäle ihn mit täuschenden Traumbildern — denn seine Neära, die er in Liedern gefeiert, wolle sich jetzt einem anderen hingeben. Der Gott selbst schilt und verwünscht die Untreue der Frauen, setzt aber gleich hinzu: Neära werde sich bewegen lassen, Lygdamus möge sie nur mit Bitten angehen; auch er, der Gott, habe dereinst bei Admet ähnliches erfahren. Darauf ermahnt er ihn nochmals, Bitten anzuwenden, ja er dictirt ihm, was er schreiben solle: daß nämlich er, Apoll, selbst ihm diese Ehe verheiße, daß dieselbe glücklich sein werde und daß Neära aufhören solle, einen anderen Gemahl zu wünschen. Hierauf verschwindet die Erscheinung des Gottes. Lygdamus kann an die Wahrheit so übler Dinge, nämlich die Untreue seiner Neära, nicht glauben, er kann nicht glauben, daß sie ihre Gelübde gebrochen, daß sie eines solchen Verbrechens fähig sei; nicht Scythien und die Chimära habe sie erzeugt, sondern ein edles Haus und die trefflichsten Eltern.

Die fünfte Elegie ist wieder von großer Schönheit und einer wahrhaft rührenden Empfindung. Der Dichter schreibt aus der Ferne an seine Freunde in Etrurien: Ihr genießt dort harmlos des Frühlings, aber mir zeigt Persephone die dunkele Stunde an. Schone, Göttin, des Schuldlosen; ich habe nichts

gegen die Götter verbrochen, und noch zeigt sich kein weißes Haar in meinen schwarzen Locken. Hiebei die Angabe seines Geburtsjahres und darauf die wahrhaft schönen Verse:

Quid fraudare juvat vitem crescentibus uvis
Et modo nata mala prendere poma manu?

Laßt mich dann die elyseischen Gefilde schauen, wenn Alter meine Stirn runzelt und ich als Greis den Knaben von alter Zeit erzähle. Der Schluß wieder vortrefflich:

Atque utinam vano nequicquam terrear aestu,
Languent ter quinos sed mea membra dies.
At vobis Tuscae celebrantur numina lymphae,
Et facilis lenta pellitur unda manu.
Vivite felices, memores et vivite nostri,
Sive erimus, seu nos fata fuisse velint.
Interea nigras pecudes promittite Diti,
Et nivei lactis pocula mixta mero.

Aber der Dichter genas; in der nächsten Elegie finden wir ihn, wie eine gelegentliche Anspielung auf das Marcische Wasser zu erkennen giebt, bereits nach Rom zurückgekehrt. Seine Bitten und Vorstellungen haben nichts geholfen, Neära bleibt ihm entfremdet, und er sucht nunmehr beim Weine Trost, in Gesellschaft von Freunden. Er stellt sich uns dar, als mitten im Gelage, wo er seine Kameraden ermahnt, mit ihm zu zechen: Quem vestrum pocula sicca juvant. Der Wein ist der Allmächtige, er macht alles vergessen, wem die Götter zürnen, der wende sich ihm zu. Aber ich habe sie nicht zu fürchten, sondern Neära fühle den Zorn der Götter, wenn es für sie einen giebt. Doch was verwünsche ich: die Winde mögen solche Verwünschungen forttragen. Obwohl du, Neära, keine Liebe für mich mehr hast, so sei dennoch glücklich und heiter sei dein Schicksal. Aber ich will mich dem Genuß ergeben, endlich

kommt ein heiterer Tag. Wehe mir, es ist schwer, sich froh zu stellen und mit trübem Sinn Scherz zu heucheln, bei Trauer zu lachen und trunkene Worte auszustoßen im Kummer. Was klage ich, weicht ihr Sorgen, Bacchus haßt traurige Worte. — Dann preist er seine Freunde, die glücklicher sind, als er, er wünscht ihnen, niemals so von der Geliebten verlassen zu werden. Traut keinem Schwur, Jupiter lacht zu den Meineiden der Liebenden. Also was klage ich, fort von mir, ernste Worte. Aber sehr schön wendet sich die Phantasie doch sogleich wieder um zur Geliebten:

Quam vellem tecum longas requiescere noctes,
Et tecum longos pervigilare dies.

Und vortrefflich das nächste Distichon:

Perfida, nec merito nobis inimica merenti
Perfida, sed quamvis perfida, cara tamen.

Aber hiedurch ist sein Herz erleichtert, und er befiehlt dem Knaben stärkeres Getränk zu mischen, der Kummer soll ihm nicht mehr schlaflose Nächte machen, er setzt sich hinweg über das eitle Weib (vana puella), die einen unberühmten vorzieht (ignotum cupiens torum) und schließt mit dem Ausruf, daß er schon längst hätte gesalbt und bekränzt sein müssen.

Selbst Voß kann nicht umhin, dieser Elegie einigen Werth zuzugestehen, allein ihr gebührt ein hoher Rang; hier ist Schwung und Feuer, hier ein schnelles Durchlaufen vieler Stimmungen, worin sich, um nicht zu sagen Nachahmung, so doch ein wahres Studium tibullischer Kunst verräth; ferner eine tiefe Kenntniß des menschlichen Herzens und seiner Sophismen, Unwille, Empörung über den Abfall des Weibes, und dabei doch immer noch eine zarte Liebe, die sie von der Schuld frei spricht, und

das alles auf dem Hintergrunde des bewegten Trinkgelags, deſſen Wirkungen man von Vers zu Vers wachſen ſieht. Kurz, wir haben hier eins der lebendigſten und wärmſten Kunſtwerke, die uns aus dem Alterthum gerettet ſind.

Ueberblicken wir aber das Ganze, ſo kann nicht entgehen, daß die beiden letzten Elegieen von ganz anderer Art ſind, als die vier erſten. Dieſe vier erſten gehören zuſammen, und ſind offenbar an Neära und deren Eltern gerichtet; die fünfte Elegie aber iſt ein Brief an die Freunde in Etrurien, er handelt von der Krankheit, erwähnt mit keinem Wort der Neära, und gehört, ſo ſchön er iſt, doch eigentlich nicht hieher. In der ſechſten Elegie kommt nun zwar Neära vor, dennoch kann ſie ſich jenen erſten nicht anſchließen, denn ſie kann nimmermehr an die Geliebte und deren Eltern gerichtet ſein, was doch von jenen ſcheint der Fall ſein zu müſſen.

Die erſten vier Elegieen gehören ſo weſentlich zuſammen, daß, wenn auch zwiſchen ihnen eine Zeit verfloſſen ſcheinen könnte, ſie doch aus Einer Compoſition ſtammen, und gewiß nicht nach einander, ſondern zugleich in Einem Volumen an Neära abgeſendet worden ſind. Dieſe Elegieen ſind eben ſelbſt das Neujahrsgeſchenk, das der Dichter der Neära macht, das Volumen war ſo geſchmückt, wie er es Eingangs beſchreibt, und man hat nicht etwa an beifolgende andere Gedichte zu denken, und ebenſo iſt es auch in Ovids Triſtien, wo man faſt dieſelben Verſe lieſt. Sie ſind ferner in ſich, ſofern man ſie abgeſchickt denkt, um dem Dichter ſeine Geliebte wieder zu gewinnen, etwas Vollſtändiges, und die vierte Elegie bildet in dieſem Sinne den förmlichen Schluß. Nachdem der Dichter alle Gründe und Bitten erſchöpft hat, ſchließt er mit der Hoffnung, daß ſich noch Alles zu Wunſch geſtalten möge und macht hier zum Schluß, was ja

nicht zu übersehen ist, den Eltern sehr ausdrückliche Complimente:

> Et longe ante alias omnes mitissima mater,
> Isque pater, quo non alter amabilior.

Auf diese Eltern kam es eben hauptsächlich an, und aus dem Ganzen ist klar, daß sich nicht sowohl Neära von dem Dichter aus irgend einer Untreue abgewandt, sondern, daß sie durch den strengen Einfluß der Eltern bewogen wurde, sich von ihrem, sei es Gemahl oder Liebhaber, zurückzuziehn.

Ob Liebhaber, mit Voß, oder Gemahl, mit Lachmann, das können wir jetzt nicht länger unentschieden lassen. Der friedliche Dissen wählt auch hier einen Mittelweg, er sagt: Verlobte. Allein es ist klar, daß wir Lachmann beistimmen müssen, wiewohl er uns wieder einmal überlassen hat, die Gründe selbst zu suchen. Was sich etwa für Voß anführen läßt, wäre, daß, als von conjunx die Rede ist, fortgefahren wird, hujus *spem* nominis und daß es heißt hoc tibi conjugium *promittit* Delius ipse. Allein es heißt doch zu deutlich *conjunx* und *nupta* Neaera, auch wird auf die gegebenen vota ein Gewicht gelegt. Der Ausdruck: Hic tibi vir quondam, nunc frater, casta Neaera, scheint gar keinen Zweifel übrig zu lassen, es muß eine legitime Vereinigung sein, und dem Geliebten läßt sich der Bruder so nicht entgegensetzen. Auch ist zu Anfang der zweiten Elegie offenbar eine Steigerung, indem erst davon die Rede ist, daß dem Geliebten sein Mädchen, und dann, was mehr sagen soll, daß dem Gatten seine Gattin entrissen werde. Desgleichen würde ohne diese Annahme die Stelle 4, 51 des Sinnes entbehren, wo nämlich der Gott sagt, Neära sei dem Lygdamus lieber als der Mutter ihr Kind und dem feurigen Geliebten, denn das muß cupidus vir hier

heißen, sein Mädchen; er ist nämlich bereits ihr Gemahl und er will sagen, er liebe sie auch jetzt noch heißer, als ein Liebhaber. So ist auch 3, 7 nur gesagt:

Sed tecum ut longae sociarem gaudia vitae,
Inque tuo caderet nostra senecta sinu.

Man sieht, es handelt sich nicht darum, den Besitz der Geliebten zu erwerben, sondern ihn zu erhalten durch das Leben bis an den Tod, wie es Eheleuten geziemt. Sonst würde auch die Hindeutung auf die Nächte (6, 54) etwas Anstößiges haben.

Aber wenn dies Verhältniß fest steht, wie kommt Lygdamus zu einer so bittenden Stellung? Man sollte denken, von seiner Ehefrau könne er Gehorsam fordern. Allein die römische Ehefrau blieb immer noch großentheils in der Hand der Cognaten, und hier sind es ja ganz deutlich die Eltern, welche dem Dichter ihre Tochter entziehen, die eine Scheidung, divortium, entweder schon eingeleitet haben, oder noch einzuleiten im Begriff stehen. Sie mußten Grund dazu haben und das bittende, besänftigende Benehmen des Dichters gesteht dies vollkommen zu.

Es liegt am Tage, daß dies wirkliche Verhältnisse sind, denn wie könnte ein Dichter sich aus freien Stücken und durch Erfindung in eine so unvortheilhafte Lage begeben. Man erkennt, seine Poesie war hier nicht frei, sondern sollte ihm nur einen äußern Dienst erweisen, und so sind diese Elegieen offenbar auch nicht für das Publicum geschrieben, um als Poesie zu gelten, sondern ihr Zweck war erreicht, wenn sie ein verdientes Schicksal von ihrem Urheber abwendeten. Daher denn auch das höchst Unbequeme und Wunderliche in der Art, wie Apoll erscheinen muß, und wie ihm in den Mund gelegt wird, was dem geängsteten Dichter in eigener Person zu sagen schwer wurde. Es handelt sich hier um gar keine poetische Wirkung, und

wer nach gewöhnlichem kritiſchem Maaßſtabe dieſe Elegie, ſo wie Einzelnes in den vier zuſammenhängenden tadelt, der beweiſt nur, daß er das Weſen derſelben ganz mißverſteht. Und doch haben ſie wieder wahren poetiſchen Werth in der Sprache der durchbrechenden aufrichtigſten Empfindung, ſo daß dieſelbe allzu unmittelbare Wirklichkeit, welche auf jener Seite ſtört und der Freiheit poetiſcher Geſtaltung in den Weg tritt, dies wieder aufwiegt durch die Unmittelbarkeit des bewegten Herzens. Man kann dieſe beiden Merkmale nicht ſcharf genug hervorheben, denn ſie allein ſtellen den ganz eigenthümlichen Charakter unſerer Elegieen feſt, die ſich darin nicht nur von tibulliſcher Kunſt ganz unterſcheiden, ſondern auch von allem, was uns die römiſche Literatur darbietet, ja die hierin eben ſo ſehr ein merkwürdiges Unicum ſind, als es die Elegieen von Sulpicia, oder die unvollendeten Concepte des Buches Nemeſis in ihrer Art waren. Aber von alledem hat man bisher nichts aufgefaßt.

Ganz anders ſteht es um die beiden letzten Elegieen. Dieſe ſind von keinem praktiſchen Zweck ſolcher Art behindert und eingeengt, und darum kommt hier die Poeſie viel freier zur Entwickelung. Die fünfte Elegie iſt geradezu ein Brief zu nennen, und die große Wärme des Gefühls, die ſich auch hier zeigt, entſpringt wieder aus der Wahrheit der Lage, in der der Dichter ſich befand; wer könnte einen Augenblick behaupten wollen, daß dieſe Krankheit poetiſche Erfindung ſei. Der Dichter, welcher hier jedenfalls in eigner Perſon ſpricht (der Name Lygdamus kommt nicht vor), iſt noch nicht außer Gefahr, ſo wie ihn auch nur der Gedanke des möglichen Todes darauf geführt zu haben ſcheint, ſein Geburtsjahr durch den beſprochenen Vers aufzuzeichnen.

Die letzte Elegie macht den Schluß zu den vier erſten. Es

wurde schon gesagt, daß sie unmöglich mit an Neära und die Eltern geschickt sein kann; sie ist offenbar später gedichtet, nachdem die abschlägige Antwort eingegangen war. Der Dichter hatte jene vier Elegieen, die für ihn Fürbitte thun sollten, so weit gegliedert, daß es nur noch der Hinzufügung einer einzigen bedurfte, um das Ganze kunstgerecht abzuschließen; welche Wendung aber diese Schlußelegie nehmen werde, hing nicht von ihm ab, und alles ist bis dahin darauf angelegt, daß sie auch ganz entgegengesetzt hätte lauten können. In der That scheint der Dichter an den früheren nach dem unerwarteten Ausgange nichts geändert zu haben, und es läßt sich behaupten, daß wir sie in derselben Gestalt besitzen, als er sie an seine Schwiegereltern absandte. Erst später, nach seiner Krankheit und schon wieder nach Rom zurückgekehrt, hat er noch die letzte Elegie hinzugefügt. Ohne die Wahrheit seines Gefühls verdächtigen zu wollen, so war er doch schon durch dies Verhältniß gezwungen, in der letzten Elegie nichts vorzubringen, was mit seinen früher geäußerten Gesinnungen, als er nämlich noch Ausgleichung hoffte, zu sehr im Widerspruch stand. Diese Betrachtung verbreitet vielleicht noch mehr Licht über die Elegie, und man muß das Geschick und den Takt des Dichters bewundern, der sich aus einer so schwierigen Collision so poetisch herausziehen konnte, als in dem Distichon geschieht:

Perfida, nec merito nobis inimica merenti,
Perfida, sed quamvis perfida, cara tamen.

Uebrigens wird er hier, wo er frei und zu seinen dichterischen Freunden spricht, deren Anerkennung er besitzen mußte, mit Stolz sich seiner dichterischen Würde bewußt, indem er sagt:

Ignotum cupiens vana puella torum.

Wir haben auf dieſe Weiſe nun eigentlich ſchon ein ſo lebendiges Bild von den Verhältniſſen und dem Charakter des Dichters erhalten, daß wir uns auch wohl beruhigen könnten, wenn ſich nichts Beſtimmtes über ſeinen Namen und ſeine Perſon erforſchen ließe. Daß er mit Tibull nicht identiſch iſt, wird jetzt wohl keines Beweiſes mehr bedürfen, aber auch wenn wir in ihm einen jüngern Freund, einen Schüler und Nachahmer des Tibull wohl jedenfalls annehmen dürfen, ſo müſſen wir uns doch jetzt einen ganz anderen Begriff von ſeiner Nachahmung machen, als es bisher geſchehen iſt, und namentlich von Voß. Lygdamus kann nicht mehr für einen ſolchen gelten, der des eiteln Ruhmes wegen Verſe ſchrieb und aus Phraſen des Tibull Elegieen zuſammenſtückte, ſondern ſeine geängſtete Lage nöthigte ihm dieſe ab. Wie unverkennbar die Reminiſcenz aus ſeinem Vorgänger ſei, das Faktiſche gehört ihm ſelbſt an, wir haben hier ſeine eigenſten Erlebniſſe und Schickſale. Aber Lygdamus iſt auch kein poetiſcher Dilettant, wie es deren allerdings in jenem Zeitalter unzählige gab, ſondern er iſt ein Dichter von Profeſſion; nur einem ſolchen konnte es einfallen, da Verſe zu ſchreiben, wo jeder andere Proſa geſchrieben haben würde. Er iſt aber auch ein talentvoller Dichter und ein ſolcher, der damals, wie jung er auch war, unter den Kennern ſchon großer Auszeichnung genoß; dies geht aus dem angeführten Verſe deutlich hervor und eben mit Beziehung darauf ſagt er:

Carminibus celebrata meis formosa Neaera.

Um ſo auffallender muß ſein, daß uns ein namhafter Dichter ganz aus dem Geſicht verſchwinden konnte. Horaz und Ovid nennen uns ſo viele Poeten des auguſteiſchen Zeitalters, namentlich die elegiſchen, und gewiß auch viele mittelmäßigen darunter, aber nur keinen Lygdamus, der doch offenbar von Range geweſen

sein müßte. Tibull mußte ihn hochschätzen, vielleicht bewundern, und Ovid — wie wir sogleich zeigen werden, hat ihn ja sogar augenscheinlich zu seinem Vorbild genommen und nachgeahmt. Das ist gewiß recht auffallend.

Aber Lygdamus ist auch wohl nicht sein eigener Name, eben so wenig als Neära der wahre Name seiner Gattin, denn beide klingen nicht römisch, sondern griechisch. Nach der Bemerkung des Akron wissen wir, daß die wahren Namen auf dieselbe Quantität zu passen pflegten, so daß, wer es wollte, auch diese römischen Namen im Verse lesen konnte. Indeß gilt dies doch zunächst nur von den Namen der Geliebten, und wir haben kein Beispiel, daß auch ein Dichter pseudonym aufgetreten sei. Warum es der unsrige gethan haben sollte, wäre vollends nicht abzusehen, da er sich doch vielmehr auf seinen dichterischen Beruf etwas zu gute hält und kein namenloser gewesen sein kann, er aber jedenfalls den Schwiegereltern sowohl als auch seinen Freunden völlig bekannt sein mußte. Meiner Meinung nach hat man deshalb auch nichts hinter dem Namen Lygdamus und dessen prosodischer Bestimmung zu suchen, sondern das Verhältniß ist hier ein ganz anderes. Der Dichter will sich weder den Eltern, noch der Welt, für die das Gedicht ohnedies nicht bestimmt war, verkappen, aber er will jene in seinen Versen auch nicht unmittelbar und in eigner Person selbst angehen; deshalb stellt er dieselben Verhältnisse, die zwischen ihm und seiner Frau obwalten, als eine Geschichte des Lygdamus und der Neära dar, und er selbst bleibt der Dichter. Dies ist die einzige Art, wie sich die Sache ansehen läßt, und dem kommt trefflich zu statten, daß die fünfte Elegie mit dem Geburtsjahr des Dichters gar nicht in diese Reihe gehört; da spricht er durchweg in eigner Person, hier aber als Lygdamus, und dasselbe Versteck, welches

zumal für einen jungen Dichter so natürlich ist, wiederholt sich noch einmal, indem er statt seiner den Apoll sprechen läßt. Auf dem Titel des Buches aber verleugnete der Dichter schwerlich seinen wahren Namen, und da er ihn doch irgendwo sagen mußte, so war dies der passendste Ort, auch scheint er nicht ohne Grund deshalb bei der Beschreibung des Aeußeren zu verweilen; aber hier haben die Texte eine falsche Lesart. In der ersten Elegie V. 10 und 11

Summaque praetexat tenuis fastigia chartae,
Indicet ut nomen littera facta *tuum*

muß dies tuum, auch ohne eine solche Betrachtung, wie wir sie machten, billig Anstoß erregen. Der Stil der ganzen Stelle verbietet dies, denn in der Umgebung, vor und nach, sind die Musen angeredet und Neära kommt nur in der dritten Person vor, sie kann also in einem untergeordneten Satz unmöglich mit du angeredet werden. Man muß statt tuum vielmehr *meum* lesen, denn kein anderer Name, als der des Dichters paßt auf den Titel, und so will es auch das ganze Verhältniß. Neära konnte aber schon darum nicht darauf stehn, weil dies ja doch ein pseudonymer Name ist, unter dem die gemeinte ja gar nicht einmal unmittelbar verstanden werden soll. Eine Handschrift giebt meum auf dem Rande; Lachmann scheint auch überzeugt gewesen, daß man tuum nicht lesen dürfe, aber sein Vorschlag puer ist wohl nicht glücklich.

Außer dem Geburtsjahr des Dichters haben wir eigentlich nur noch eine Andeutung, welche uns bei dem Versuch, den Dichter zu ermitteln, einigermaßen leiten kann. Er war ein Ritter, dies scheint aus dem zweiten Verse der ersten Elegie einfach hervorzugehn:

Exoriens nostris hic fuit annus avis.

Ein Sklave oder Freigelaſſener, wie man ſonſt wohl aus dem Namen Lygdamus ſchließen möchte, konnte ſo nicht ſprechen. Aber was hilft uns dies viel; die elegiſchen Dichter waren, ſo viel wir wiſſen, meiſtens aus ritterlichem Stande. Mehr wäre auf das Geburtsjahr zu bauen, nur muß man es nicht machen, wie Debeke (in dem Aachner Schulprogramm vom Jahr 1832), welcher den Vers erſt willkührlich abändert in: cum cessit fato ſtatt cecidit, um nämlich in Lygdamus den Caſſius Parmenſis zu finden, von dem Horaz an Tibull ſchreibt:

Quid nunc te dicam facere in regione Pedana,
Scribere quod Cassi Parmensis opuscula vincat.

Allein Caſſius Parmenſis lebt vor Tibull und es heißt den Stil unſeres Gedichtes gänzlich verkennen, wenn man darin etwas Aelteres und Vortibulliſches erblicken will, während alles vielmehr, ſowie auch das überlieferte Geburtsjahr, auf Jüngeres hinweiſt, denn Lygdamus iſt ſogar noch um vieles leichter, behender und geſchmeidiger, als Tibull. Am ſonderbarſten iſt Debekens Behauptung, daß nicht Lygdamus der Nachahmer des Tibull, ſondern umgekehrt Tibull der Nachahmer des Lygdamus ſei. Doch das verdient keiner Widerlegung.

Aber Debeke hat wenigſtens auf einer anderen Seite fleißig geſammelt, wenn er auch nichts daraus abzuleiten wußte. Er zählt uns die Stellen auf, wo ſich bei Ovid Anklänge an unſeren Lygdamus finden, allein er giebt blos die Zahlen der Citate und unterläßt eine nähere Vergleichung und Betrachtung, aus der ſich doch allein etwas ergeben konnte. In der That wäre es, bei der unleugbaren Beziehung dieſer beiden Autoren auf einander, vom höchſten Intereſſe, feſtzuſtellen, wer das Original und wer der Nachahmer iſt.

Höchſt bemerkenswerth iſt gleich das Diſtichon, womit der

Dichter des Lygdamus und der Neära ſein Geburtsjahr angiebt, denn der Pentameter findet ſich bei dem im gleichen Jahr geborenen Ovid auch mit denſelben Worten wieder (Trist. IV, 10, 5); wie wir dies bereits anführten. Man ſollte denken, ein Dichter, wie Ovid, könne einen für ihn ſo wichtigen Vers nicht von einem andern, unbekannteren Dichter entlehnen, am wenigſten in einem ſo ſpäten Werk, wie ſeine Triſtien ſind. Aber näherer Aufſchluß iſt aus jenen Stellen ſelbſt nicht zu entnehmen, der Vers iſt an beiden Orten gleich ſehr im Zuſammenhange, hier wie dort durch Handſchriften gleich gut begründet, ſo daß man auch die früher gemachten Verſuche, ihn hier im Lygdamus auszuſtoßen, nur verwerfen muß. Die neueren Editoren ſind deshalb auch ganz davon zurückgekommen.

Zum größten und in der That unerwarteten Glück ſcheint nun gleich das nächſte Diſtichon ganz entſcheidend zu ſein, denn auch dies findet ſich bei Ovid faſt wörtlich wieder. Der Dichter des Lygdamus ſagt (5, 19. 20):

> Quid fraudare juvat vitem crescentibus uvis
> Et modo nata mala prendere poma manu?

Ovid dagegen (Amor. II, 14, 23. 24):

> Quid plenam fraudas vitem crescentibus uvis,
> Pomaque crudeli vellis acerba manu.

Allein wovon ſagt es Ovid? Dieß erräth gewiß Niemand: er ſpricht von dem Abtreiben der Leibesfrucht. Nun iſt aber völlig undenkbar, daß der Dichter des Lygdamus aus ſolchem Zuſammenhange jene ſchöne, wahrhaft rührende Wendung ſollte entnommen haben. In ſeinem Zuſammenhange iſt ſie offenbar natürlich, in jenem geſucht, und wenn hier die Frage nach dem Original iſt, ſo kann es nur Lygdamus ſein.

Auch der unmittelbar vorhergehende Vers findet sich fast unverändert bei Ovid (art. amat. II, 670):

Jam veniet tacito curva senecta pede,

während es in jenem Brief an die Freunde in Etrurien hieß (5, 16):

Nec veniet tardo curva senecta pede.

Aber nicht bloß nahe Uebereinstimmung einzelner Verse, sondern wenig veränderte, durch und durch anklingende Wiederholung ganzer Stellen und poetischer Intentionen. Schon der Anfang des Lygdamus entspricht höchst auffallend dem Eingang der Tristien. Bei Lygdamus wird das überreichte Prachtexemplar beschrieben, wie folgt:

Lutea sed niveum involvat membrana libellum,
Pumex et canas tondeat ante comas,
Summaque praetexat tenuis fastigia chartae,
Indicet ut nomen litera facta meum.
Atque inter geminas pingantur cornua frontes,
Sic etenim comptum mittere oportet opus.

Dagegen schildert Ovid das aus dem Exil an Augustus geschickte Buch:

Parve, nec invideo, sine me, liber, ibis in urbem
Hei mihi! quo domino non licet ire tuo.
Vade, sed incultus, qualem decet exulis esse,
Infelix, habitum temporis hujus habe.
Nec te purpureo velent vaccinia fuco,
Non est conveniens luctibus ille color.
Nec titulus minio, nec cedro charta notetur,
Candida nec nigra cornua fronte geras.
Felices ornent haec instrumenta libellos,
Fortunae memorem te decet esse meae.
Nec fragili geminae poliantur pumice frontes:
Hirsutus passis ut videare comis.
Neve liturarum pudeat: Qui viderit illas
De lacrymis factas sentiet esse meis.

Wer sieht nicht, daß die ganze Stelle nur eine Umkehrung jener im Lygdamus ist, welche überall zum Grunde liegt und bis auf den einzelnen Ausdruck kenntlich durchscheint. Lygdamus ist ganz einfach

und ſtellt die Sache direkt vor; er ſchmückt ſein Buch, damit es der Neära gefalle. Ovid läßt ſein Buch ungeſchmückt, damit es ſeinen Schmerzenszuſtand ausdrücke. Der hier hinzugebrachte Gegenſatz iſt eine Schönheit, aber eine ſolche, welche ſich weſentlich auf jene Vorarbeit ſtützt.

Dies möge ausreichen, um darzuthun, daß Ovid die Elegieen von Lygdamus kannte und ſchätzte; aber was die Zeitbeſtimmung anlangt, ſo folgt nun, daß der Verfaſſer des Lygdamus ſeine Elegieen noch vor Ovids Exil (im Jahr der Stadt 762) und ſogar noch früher gedichtet haben muß, weil ſich ſchon in den Amoren jene unzweifelhafte Nachbildung findet. Nun gab es freilich zwei Ausgaben der Amoren; die erſte in fünf Büchern ſcheint (ſ. Maſſon Nasonis vita p. 93) nicht lange nach 739, und die zweite in drei Büchern, welche wir haben, muß wenigſtens vor der Ars amatoria, alſo vor 752, erſchienen ſein. Aber hiedurch lernen wir im Grunde auch nichts Neues, denn der 711 geborene Lygdamus ſagte uns ja, daß er noch ein Jüngling ſei; allein es iſt ſchon ein Gewinn, zu ſehen, daß beides nicht mit einander ſtreitet.

Nun iſt aber die Uebereinſtimmung zwiſchen Ovid und dem Dichter des Lygdamus ſogar noch viel größer, als wir bisher angegeben: Verſe und Halbverſe, Ausdrücke, Fügungen und Wendungen, Bilder und Gedanken, Anſichten und Vorſtellungskreiſe finden ſich in großer Anzahl und nach der größeren und minderen Kenntlichkeit faſt unzählige in beiden Dichtern gemein, ſo daß man in der That nicht weiß, was davon zu denken ſei. Vieles läßt ſich nicht anführen, aber doch noch einiges finde hier Platz.

Das Diſtichon aus Amor. II, 5, 25. 26:

Qualia nec fratri tulerit germana severo,
[redacted] tulerit cupido mollis amica viro —

entſpricht ganz ſichtlich unſerm Lygdamus ([redacted] 51. 52):

Tantum cara tibi, quantum nec filia matri,
Quantum nec cupido bella puella viro.

Man vergleiche ferner (Amor. I, 4, 17. 18):

Quae tibi sint facienda tamen, cognosce, nec Euris,
Da mea, nec tepidis verba ferenda Notis —

Und (Amor. II, 8, 19):

Tu Dea, tu jubeaś animi perjuria puri
Carpathium tepidos per mare ferre Notos.

mit Lygdamus (4, 95):

Haec Deus in melius crudelia somnia vertat,
Et jubeat tepidos irrita ferre Notos.

Ja ſogar aus den Heroiden (VIII, 28):

Et si non esses vir mihi, frater eras —

mit Lygdamus (1, 23):

Haec tibi vir quondam, nunc frater, casta Neaera.

In der Schilderung des erſcheinenden Phöbus findet ſich nun vollends faſt jeder Zug irgendwo bei Ovid. Es heißt in der vierten Elegie des Lygdamus (V. 29. 30):

Candor erat, qualem praefert Latonia *Luna*,
Et color in *niveo* corpore *purpureus*,
Ut juveni primum virgo deducta marito
Inficitur teneras *ore rubente genas*,
Et cum contexunt amarantis alba puellae
Lilia et autumno *candida mala rubent*

Hiemit vergleiche man Metamorphoſen IV, 329—333:

pueri rubor ora notavit,
Nescius quid sit amor: sed et erubuisse decebat.
Hic color aprica pendentibus arbore *pomis*,
Ant *eburi tineto*, aut sub candore rubenti
Cum frustra resonant aera auxiliaria *Lunae*.

An beiden Stellen wiederholt sich eine Reihe verglichener Dinge: das Erröthen des Antlitzes, die Röthe der Aepfel, die Färbung des Elfenbeins und der Schein des Mondes; und zwar sieht man auch hier recht deutlich, daß Lygdamus vorhergeht und die Basis ist, und daß Ovid nur eben durch solche Vorarbeit schöner, runder und nachdrücklicher wurde. Oder die Erscheinung des Phöbus, Metamorphosen XI, 166:

Verrit humum Tyrio saturata murice palla.

Gegen Lygdamus (4, 35):

Ima videbatur talis illudere palla —

und das Purpurgewand hatten wir schon oben. Solcher Stellen lassen sich immer neue auffinden; was aber die Denkweise anlangt, so erinnert der bekannte Vers (Amor. I, XV, 36):

Vilia miretur vulgus, mihi flavus Apollo —

an Lygdamus 3, 19:

Et quae praeterea populus miratur, in illis
Invidia est, falso plurima vulgus amat —

nur daß letzteres viel roher gesagt ist.

Wie will man nun alles dies erklären? Soll Ovid den unbekannten Dichter so inne gehabt, sollen ihn dessen Worte und Ausdrücke so verfolgt haben, daß er sich ihrer nirgend erwehren kann, weder in seinen frühesten, noch in seinen spätesten Werken. Ovid ist schon ein frühreifer Dichter; der Verfasser des Lygdamus müßte dies nun noch viel mehr sein, weil Ovid, der gleich alte, ihn nachahmt. Und man bedenke, Ovid soll bis in sein spätestes Alter die Jugendarbeit seines Altersgenossen nachahmen. Es ist wahr, Ovid hat auch Anklänge an Virgil und Tibull, allein viel verschämtere, die gegen die angeführten gar nicht in Betracht kommen können, und überdies an Tibull hauptsächlich da, wo es offenbar dichterische Ab-

ſicht war, deſſen Worte zu geben. Ganz anders ſcheint alles das zu ſein, was wir hervorhoben.

Aber warum noch weiter Verſteckens ſpielen: Ovid iſt der Verfaſſer. Wie kommt es nur, daß man dies, was ſo nahe liegt, nicht zuerſt verſucht hat? Was ſteht entgegen? Das Geburtsjahr? Es iſt daſſelbe, und ſo fiele erſt die große Schwierigkeit fort, daß Ovid, der dieſe wichtige Angabe in ſeiner poetiſchen Lebensbeſchreibung nicht ohne Gefühl ſeiner dichteriſchen Würde machen konnte, gerade hier ein Abſchreiber ſollte geweſen ſein. Wir brauchen gar nicht einmal die Quantität von Lygdamus auf Publius zu deuten (Ovid hätte ſich auch wohl Naſo genannt), denn er ſcheint ſich hier vielmehr abſichtlich ein wenig maskiren zu wollen. Die Hauptſache aber iſt, daß wir herausbringen, wer Neära iſt und in welchem Verhältniß ſie zu dem Dichter geſtanden. Dazu kann auch Rath werden. Ovid ſagt in ſeiner verſificirten Lebensbeſchreibung, in welcher zugleich auch der Vers mit dem Geburtsjahr ſteht:

Multa quidem scripsi, sed quae vitiosa putavi,
Emendaturis ignibus ipse dedi.
Tum quoque cum fugerem quaedam placitura cremavi,
Iratus studio carminibusque meis.
Molle, Cupideneis nec inexpugnabile telis
Cor mihi, qnodque levis causa moveret, erat.
Cum tamen hoc essem, minimoque accenderer igni,
Nomine sub nostro fabula nulla fuit.
Paene mihi puero nec digna, nec utilis uxor
Est data, quae tempus per breve nupta fuit.
Illi successit, quamvis sine crimine conjunx,
Non tamen in nostro firma futura toro.
Ultima, quae mecum seros permansit in annos,
Sustinuit conjnnx exulis esse viri.

Von den drei Frauen Ovids ſcheint die erſte, die weder aus vornehmen Geſchlecht, noch durch Eigenſchaften ausgezeichnet

und ihm vielleicht unter dem Einfluß seiner eignen Eltern gegeben war, bald nach der Verheirathung verstorben zu sein; er gedenkt ihrer nicht eben mit einer zärtlichen Erinnerung. Weniger gleichgültig war ihm die zweite, aber wie sollen wir uns vorstellen, daß er sie verloren? Schwerlich auch durch den Tod, denn das kann in den Worten nicht liegen. Betrachtet man den Pentameter allein:

Non tamen in nostro firma futura toro,

so sollte man zunächst an ihre Untreue denken, allein dies verbietet sich durch den Hexameter, und namentlich durch die Worte quamvis sine crimine. Die ganze Zusammenstellung deutet darauf, daß Ovid sie ungleich mehr geliebt habe, als die erste, und doch geht er wieder so schnell und glatt über die Sache fort. Nun trifft aber das im Lygdamus gezeichnete Verhältniß so merkwürdig mit dieser Stelle zusammen, daß man wohl sagen darf, eins erkläre das andere, und jedes einzelne sei ohne diese Anwendung unverständlich und räthselhaft. Nεάρα ist Ovids zweite Gattin, ihren Namen wissen wir nicht, das thut auch nichts zur Sache. Sie war ihm von ihren Eltern entrissen, welche aus Gründen, die uns unbekannt sind, sich aber ohne Scharfsinn errathen lassen, auf die Scheidung bestanden hatten, obgleich sie selbst dem Dichter nicht ganz abgeneigt gewesen scheint. Jetzt erst wird man das Non tamen in nostro firma futura toro verstehen und leicht das quamvis sine crimine conjunx damit vereinigen können. Hier wie dort macht der Dichter ihr nur zum Vorwurf, daß sie ihr gegebenes Gelübde (votis contraria vota), das ist eben das Ehegelöbniß, gebrochen; der Untreue und des Ehebruchs konnte er sie nicht beschuldigen. Im Gegentheil aber findet er nöthig, sich zu entschuldigen, hier, wie im Lygdamus; gewiß aber nicht umsonst steht

neben dem Bekenntniß seines leichten Temperaments und zündbaren Herzens der Vers: Nomine sub nostro fabula nulla fuit, von dem man sagen kann: qui s'excuse, s'accuse. So steht auch die durchaus flehentliche Stellung, welche der Dichter im Lygdamus zeigt, mit dem Forteilen über das Verhältniß an unserem Ort sehr wohl im Einklange und in beidem verräth sich doch wohl ein gewisses Schuldbewußtsein.

Auch die Zeit paßt. Wenn Ovid, wie er sagt, beinahe als Knabe, also sehr jung, zum ersten Mal geheirathet, und wenn diese Frau sehr bald starb, so darf man annehmen, daß seine zweite Ehe nicht lange darauf erfolgt sei, immer noch in seinen Jünglings- oder ersten Mannesjahren. Und so nennt sich auch der Dichter in dem an die Freude gerichteten Brief einen Jüngling, unter dessen schwarzes Haar sich noch kein weißes gemischt habe. Wenn man will, kann man auch die Reise nachweisen. Es scheint im Lygdamus fast, als schriebe der Dichter von außerhalb Italien. Ovid aber machte in jungen Jahren eine Studienreise nach Athen und den griechischen Inseln, denn er schreibt aus dem Exil (Trist. I, 2, 77. 78):

Nec peto quas quondam petii studiosus Athenas,
Oppida non Asiae, non loca visa prius.

Er sah auch Sicilien und scheint nach Epist. ex Ponto II, 10. eben diese Reise mit dem Dichter Macer gemacht zu haben. Aber darauf braucht man nicht viel zu geben; wichtiger ist, daß sich in der Lebensbeschreibung nichts findet, was den Angaben im Lygdamus irgend widerspräche. Daß wir nicht noch mehr Specielles wissen, hat seinen natürlichen Grund darin, weil Ovid damals nicht für die Nachwelt, sondern an hinlänglich unterrichtete Personen schrieb. Endlich paßt auf Ovid auch noch der Ritter.

Vor allen Dingen nun aber der poetiſche Charakter ſelbſt. Erſtlich iſt Ovid kein ländlicher Dichter, wie Tibull, ſondern ein durchaus ſtädtiſcher und alle Nachahmung ſeines Vorbildes konnte in ihm doch den Sinn nicht wecken, den er einmal nicht beſaß; daß aber Lygdamus gerade dieſen Charakter trägt, iſt ſchon von Voß richtig bemerkt worden. Auch in der Sprache dürfte ſich wohl ſchon der junge Ovid verrathen. Gewiſſe rhetoriſche Figuren ſind ihm ganz eigenthümlich und gerade ſolche enthält unſer Gedicht. Ich erinnere nur an das: Perfida, sed quamvis perfida, cara tamen, oder in der erſten Elegie:

Sive sibi conjunx, sive futura soror,
Sed potius conjunx —

Aber dieſe Färbung geht durch das Ganze, das ein Kennerauge wohl noch um vieles Ovidiſcher finden dürfte, als wir es darſtellen konnten. Namentlich wird man in der Führung des Gedankens und in der Art der Bindungen jene Rundung, Ebenheit und Glätte, jene leichte Grazie und ſpielende Eleganz finden, worin kein römiſcher Dichter dem Ovid gleich, oder nur nahe kommt. Was er von ſich ſelbſt ſagt: Quidquid tentabam dicere, versus erat leidet in der That auf unſer Gedicht Anwendung, worin ſich die ſeltenſte Unmittelbarkeit der Verſification zeigt, während in Tibulls erſtem Entwurf, wie wir ihn kennen lernten, vielmehr immer noch einiges Ungeſchick übrig blieb.

Wenn nun aber von Jacob der Gebrauch der Partikeln ſo gut genutzt worden, um mit beſſerer Sicherheit das Buch dem Tibull abzuſprechen, ſollten ſich nicht vielleicht auch Dinge der Art finden, welche uns unterſtützen könnten, eben dieſes Buch dem Ovid zuzueignen? Allerdings ſcheint es Einiges

der Art zu geben. Ovid liebt es, das Distichon mit ergo anzufangen, eine Conjunction, welche bei Tibull gar nicht vorkommt, wohl aber öfters bei Lygdamus. Jacob und Lachmann haben darauf Gewicht gelegt, daß Tibull quamvis mit dem Conjunctiv, Lygdamus aber mit dem Indicativ verbinde. Ovid hat beides; wenn wir aber die Stellen, wo er den Indicativ setzt, mit denen im Lygdamus näher zusammenhalten, so überzeugt man sich, daß es genau derselbe Fall ist. Ovid sagt (Trist. III, 7, 9):

Et tamen ad Musas, quamvis *nocuere*, reverti,

dagegen Lygdamus (6, 29):

Quamvis nulla mei *superest* tibi cura Neaera.

Es ist in beiden Fällen ausdrücklich von nichts Gedachtem, sondern von etwas Faktischem die Rede, und der Dichter will offenbar dem Gedanken eben durch diesen Indicativ mehr Nachdruck geben. Ganz von derselben Art steht in den Epist. ex Ponto I, 5: Quamvis *est* igitur meritis indebita nostris.

Jacob hat noch bemerkt, daß Lygdamus postquam mit dem Plusquamperfectum setze (postquam fuerant digiti cum voce locuti), Tibull aber mit dem Perfectum; hiefür ist freilich (abgesehen davon, daß sich die Form des Plusquamperfectums mit keiner großen Sicherheit vertreten läßt, da das Metrum auch fuerunt gestatten würde) keine Analogie bei Ovid aufzubringen, vielmehr erinnere ich mich nicht, postquam überhaupt bei ihm gefunden zu haben; diese Conjunction schien ihm später wohl zu schwerfällig. Auch das ist richtig und charakteristisch für Ovid, daß, wie Jacob anmerkt, sich im Lygdamus viel weniger Conjunctionen finden, als bei Tibull. Ovid ist hierin viel delikater und andrerseits gewandter; er bindet die Sätze lieber durch die Stellung der Worte selbst

und durch die Natürlichkeit des Gedankenfortgangs, als durch beſondere Conjunctionen, worin denn auch großentheils eben das Geheimniß ſeiner unnachahmlichen Leichtigkeit liegt.

Was will man noch einwenden? Man wird ſagen: daß es unbegreiflich ſei, wie ein ſolches Gedicht des Ovid ſich habe von ſeinen Werken abtrennen und unter die Schriften des Tibull gerathen, und wie dieſer Name habe verborgen bleiben können. Es ließe ſich hierauf antworten mit dem Citat eines Ovidiſchen Diſtichons, aus eben jener Lebensbeſchreibung:

Tum quoque cum fugerem, quaedam placitura cremavi,
Iratus studio carminibusque meis.

Allein das haben wir gar nicht nöthig, der triftige Grund liegt in jenen Elegieen ſelbſt und ihr Inhalt ſagt uns ja auf das ſprechendſte, daß ſie nicht für die Oeffentlichkeit geſchrieben ſein konnten, und daß ſich hier keineswegs der Poet dichteriſchen Ruhm erwerben wollte; auch mochte ihm in ſpätern Jahren dies Gedicht in vieler Rückſicht zu ſchwach, und namentlich zu abhängig von Tibull erſcheinen.

Im Gegentheil: wie wollen jene Bedenklichen uns erklären, daß ganze Stellen aus dem Lygdamus in den Ovid übergegangen ſind? Die Erſcheinung giebt auch Lachmann zu, indem er ſagt: certe Ovidius neque in epistolis, neque in epicedio Tibulli ex eis (nämlich aus den Elegieen des Lygdamus) quicquam *imitatus* est, *quod tamen postea saepe fecit.* Allein nicht bloß in den Triſtien, ſondern auch in den Metamorphoſen, in den Amoren, und ſelbſt in den Heroiden ließen ſich Anklänge nachweiſen und entſcheidend war ja eigentlich nur jene Stelle vom Abtreiben der Leibesfrucht in den Amoren. Dieſe auffallende Erſcheinung, welche man zugeben muß, läßt ſich nun nach unſerer Annahme, und

allein nach dieſer, völlig befriedigend erklären. Eben weil Ovid jene Elegieen nicht für die Oeffentlichkeit beſtimmt, ja ſie vielleicht für gar nicht mehr vorhanden hielt, brachte er das Eigenthümliche und Schöne, ſoviel ihm noch davon in Erinnerung war, in allen ſpätern Werken an, und hierin liegt anderſeits die beſtimmte Meinung ausgeſprochen, daß er jene Elegieen nicht erhalten wollte, daß vielmehr nur gegen ſeinen Willen ein glücklicher Umſtand ſie uns erhalten haben kann. Man überlege doch nur: wie ſollte Ovid ſeine Triſtien mit einer ſolchen Nachahmung begonnen haben! Wie ſollte er den Anfang dieſes auf ſo beſtimmten Erfolg berechneten Werkes dem Anfang eines fremden nachgebildet haben, und zumal da dieſer Anfang die Dedication an Auguſtus, den vielbeleſenen Kenner, einſchließt. So ſchwer dieſe Sache überhaupt zu glauben iſt, unter ſolchen Umſtänden kann dergleichen ſchlechterdings nicht angenommen werden. Nein, Ovid benutzte ſein eignes früheres Werk, und er benutzte es mit poetiſchem Fortſchritt; er mußte ſicher ſein, daß jene Elegieen niemals öffentlich erſchienen ſeien, und dies konnte er nur von ſeiner eignen Arbeit wiſſen, aus deren Natur dies ja noch heute vermuthet werden muß. Aus demſelben Grunde, und dies wird man nun auch erſt begreifen, nahm er jenen Vers mit dem Geburtsjahr in ſeine Lebensbeſchreibung auf, aber die ſchöne Stelle von dem mit unreifen Trauben abgebrochenen Weinſtock, die er eben nicht gleich wieder in ihrer wahren Geltung anbringen konnte, dieſe vergeudete er bei einer ſo ſeltſamen Gelegenheit, wie wir es wiſſen.

Wie geſagt, Ovid rechnete beſtimmt darauf, daß das Buch Neära untergegangen ſei und nicht auf die Nachwelt kommen werde, nachdem er nämlich ſelbſt daraus gerettet, was ihm

eben rettungswerth schien; aber Umstände, die nicht in seiner Gewalt standen, fügten es dennoch anders. Die Schwiegereltern hatten einmal ein Exemplar, das er weder zurückfordern konnte, noch wollte, und überdies mochte er sie abschriftlich an dichterische Freunde mitgetheilt haben. Durch die Schwiegereltern, welche die Poesie schwerlich zu schätzen wußten, und auch nur die vier ersten Elegieen besitzen konnten, sind diese wohl nicht der Nachwelt gerettet worden; mit desto mehr Wahrscheinlichkeit dagegen durch seine Freunde. Aber wer sind diese?

Auch das ist nicht schwer zu beantworten. Leider ist nur gleich der Eingang der nach Etrurien gerichteten Epistel, mit der wir es hier zu thun haben, nicht frei von Corruptel. Es liegt nahe, diese V. 3 in dem Wort Bajarum zu vermuthen, denn auch der versuchte Ausweg, dies allgemeiner von Wasseranlagen und warmen Quellen zu verstehn, scheint, wie Dissen zugiebt, nicht auszureichen. Es ist wohl vielmehr von Flußwasser die Rede, auf dem man fahren und in dem man schwimmen kann, wie es denn weiterhin heißt (V. 30): Et facilis lenta pellitur unda manu. Im Allgemeinen kann der Sinn nicht zweifelhaft sein. „Euch fesselt die Woge, aus den etruscischen Quellen, die Woge, welche man im Sommer nicht besuchen darf, welche jetzt aber wasserreich ist. Ich glaube nicht, daß maxima sich anders erklären läßt, alsdann aber sieht man auch den einfachen Grund, warum man diese Woge nicht unter dem Hundsgestirn besuchen darf, weil sie da nämlich, wie alle Bergwasser, versiegt. Es liegt sehr nahe, die Lesart zu vermuthen:

Nunc autem sacris *Nympharum* maxima lymphis,

dies ist poetisch und giebt dem Satz seine volle Rundung;

auch kann nach der ganzen Anlage des Satzes kaum etwas anders ſtehen; an dieſer Stelle iſt ein Nomen proprium nicht zu erwarten, ſo wie ja auch das Etruscis fontibus ſchon genügt. Es ſcheint der Arno gemeint zu ſein, von dem das Geſagte in vollem Maaß gilt, er entſpringt von Bergen, die einen großen Theil des Jahres Schnee tragen, iſt im Frühling ſchön und waſſerreich, im Sommer aber unſcheinbar und ſeicht, und zum Theil ſtagnirend, die ungeſunden stagna Arretina. Namentlich liegt Arretium von hohen Bergen eingeſchloſſen, die bis in den Frühling hinein mit Schnee bedeckt ſind. Hier hatte Meſſala eine Villa, wie wir glücklicherweiſe aus dem kleinen Briefchen der Sulpicia wiſſen. Sie ſchreibt:

an villa sit apta puellae
Atque Arretino frigidus amnis agro.

Der Arno iſt dieſer frigidus amnis, der wahrlich trefflich zupaßt auf die Stelle unſers Lygdamus-Ovid. Hier auf der arretiniſchen Villa lebte Meſſala. Daß Ovid mit Meſſala bekannt war, wiſſen wir auch ausdrücklich; er ſchreibt aus dem Exil an deſſen Sohn Meſſalinus, ex Ponto I, 7, 27:

Nec tuus est genitor nos inficiatus amicos,
Hortator studii, causaque, faxque mei.

Aber Meſſala pflegte hier einen auserleſenen Kreis um ſich zu verſammeln, Sulpicia, Cerinth, Tibull und wohl auch deſſen Marathus, und die Stelle der Epiſtel: pellitur unda manu, läßt eine beſtimmte, gefliſſentliche Anſpielung deſſen erkennen, was Tibull von ſeinem geliebten Jüngling ſagt:

Et niveo placidam pectore pellit aquam.

Es iſt ſo natürlich, daß Ovid, welcher damals einen frühen Tod fürchtete, jenen rührenden Brief an den Gönner ſeiner Muſe und die um ihn verſammelten Dichter ſchrieb, in deren

Gedächtniß fortzuleben er am meiſten wünſchen mußte und durfte, weil ſie gewiß ſein Talent am beſten zu ſchätzen wußten. Nun ſagt uns aber auch Ovid ſelbſt, daß er den Tibull gekannt und ihm befreundet geweſen ſei, aber nur kurze Zeit in ſeinen letzten Lebensjahren:

Virgilium vidi tantum, nec avara Tibullo
Tempus amicitiae fata dedere meae.

Gerade aber in dieſen letzten Lebensjahren muß ſich Tibull in Etrurien auf der arretiniſchen Villa des Meſſala aufgehalten haben, welcher letztere ſich damals bereits von den Staatsgeſchäften zurückgezogen hatte. Virgil ſtarb im Jahre der Stadt 735, Tibull entweder noch in demſelben, oder höchſtens ein Jahr ſpäter, der 711 geborene Ovid wäre alſo damals 24 bis 25 Jahr alt geweſen.

Wenn aber jene Epiſtel an Tibull und Meſſala gerichtet war, ſo fällt nun auch noch das letzte Hinderniß fort, und es erklärt ſich völlig, wie jene Gedichte mitten unter die tibulliſchen gerathen konnten. Die größere Hälfte der Werke des Tibull iſt, wie ich nicht zuerſt annehme, nach ſeinem Tode aus ſeinem Nachlaß herausgegeben worden, augenſcheinlich von einer gewiſſenhaften, um den Ruhm des Dichters eiferſüchtig intereſſirten Hand, aber nur von keiner einſichtsvollen und unterrichteten. Durch daſſelbe Mißverſtändniß, wie die Elegieen von Sulpicia ohne gehörige Abſonderung, vielmehr zerſtückelt und ungetrennt von den eigenen Briefen der Sulpicia aufgenommen wurden, und wie man die Concepte zu dem Buch Nemeſis mit den Correcturen, ohne Verſtändniß derſelben, herausgab, gleich wie ein fertiges Werk, ſo ſind hier auch die fremden Elegieen ſeines Freundes Ovid, die man unter ſeinen Papieren, aber ohne Namensbezeich-

nung fand, denn wie hätte es einer solchen unter den Freunden bedurft — mit in jenes Corpus des vorgefundenen Nachlasses abgeschrieben und in das Publikum befördert worden, und bis auf Voß hat Niemand von dieser argen Verwechselung das Geringste gemerkt, noch weniger aber jemand die seltenste Gunst zu schätzen gewußt, welche der Nachwelt, man möchte sagen, unverdient, mit diesem Geschenk zu Theil geworden. Tibulls schneller und unerwarteter Tod ist hier offenbar mit im Spiel, denn ebenso, wie er für seine eignen Werke besser gesorgt haben würde, hätte er auch gewiß das Eigenthum seines dichterischen Freundes, das er ohne Zweifel höher schätzte, als der Urheber selbst, zu dessen Ruhm unter dem wahren Namen erhalten helfen. Aber so spielt das Schicksal mit den Blüthen des Geistes.

Wer nach alledem jetzt noch einen Zweifel übrig haben könnte, der mache einmal die Probe durch Umkehrung. Er wage nunmehr den Versuch, anzunehmen, Ovid sei nicht der Verfasser, sondern irgend ein anderer Dichter jener Zeit, so wird er der Unwahrscheinlichkeit ein weites Feld, und dem Zufall die seltsamste Neckerei zugestehen müssen. Lygdamus muß alles mit Ovid gemein haben: Geburtsjahr, Verse, Schicksale, Lebensverhältnisse, Sprache, Freunde; er muß ein Dichter sein von Ovids ganzer Art und von Ovids früher Entwickelung, ein besonderer unbekannt gebliebener zweiter Ovid, nur nicht Ovid!

V.

Panegyricus auf Messala.

Nicht minder getheilt ſind die Meinungen über den Panegyricus. Daß das Gedicht nicht in gleicher Reihe mit den übrigen tibulliſchen ſtehe iſt früh bemerkt worden; aber mancherlei Abweichungen erklärte man ſich durch die Jugend des Dichters. Dies thaten Scaliger, Volpi, Huſchke; andere hielten lieber das Gedicht für untergeſchoben. Heyne unterſtützte die Zweifel an der Echtheit, ſo ſcheinbar, daß ihm Voß anfänglich darin folgte, ſpäter aber ſich wieder für die Urſprünglichkeit erklärte. Mehr kann man in der That nicht ſagen. Kein Wunder, daß die nachfolgenden Gelehrten zum Zweifel zurückfielen; ſeitdem hat man recht eigentlich gewetteifert, das Gedicht verdächtig zu machen. Auf dieſer Seite ſtehen Bach, Weichert, Golbery, Paldamus und Diſſen, und jeder ſpätere iſt immer ſicherer geworden, das Gedicht durchaus grundſchlecht und untibulliſch zu finden. Dennoch wird es nöthig ſein, hier den Proceß nochmals, vor den Augen des Leſers, zu führen.

Wie billig, beginnen wir mit der Anklage. Heyne weiß zuerſt geltend zu machen, daß für eine Unterſchiebung ſolche Art die Analogie nicht fehle: daß man nämlich eine ſolche unechte Elegie auf den Tod des Mäcen habe, und daß die

ehemals dem Virgil zugeschriebene Elegie auf denselben Messala augenscheinlich einer ganz späten Zeit angehöre. Auch weiß man, daß in den Rhetorenschulen der Kaiserzeit den Schülern Aufgaben bezüglich auf specielle Fälle der klassischen Periode gestellt wurden, wobei sie denn zugleich ihr rhetorisches Geschick und ihre historische Kenntniß bekunden sollten. Dies mußte denn auch mit unserm Panegyricus der Fall sein.

Was nun die Arbeit selbst anlangt, so muß man zwar von vorne herein gleich eingestehn, daß sie nicht ohne Sinn und Geist, ja sogar nicht ohne Effekt ist, nur könnte zweifelhaft bleiben, ob dieser mehr ein poetischer oder rhetorischer sei. Die Anlage weist freilich stark auf das letztere hin: denn hier haben wir nach allen Regeln der Rhetorik das Exordium, die captatio benevolentiae, den Uebergang, das Thema, die Eintheilung, die methodische Abhandlung der einzelnen Theile und den förmlichsten Schluß. Eine scharfe und sehr sichtbare Disposition liegt zu Grunde, so daß man eine strenge, fast pedantische Schule darin dürfte erkennen wollen. Messalas Verdienste werden getheilt nach Civil und Militär. In jener Rücksicht wird ein übermäßiges Gewicht auf die Beredsamkeit gelegt, und hierin scheint sich der Redekünstler zu verrathen: er theilt sie in juridische und forense. Auch das militärische Verdienst bleibt nicht ohne Unterabtheilungen: diese sind der Dienst im Lager mit seinen Exercitien, und wiederum der Dienst im Kriege: man wird versucht zu sagen: lauter allgemeine Rubriken, aber keine speciellen Verhältnisse Messalas.

In der Ausführung zeigt sich, so scheint es, eine ausgebildete Kunst der Schmeichelei, zugleich so fein und so derb, als man sie dem edeln Tibull kaum zutrauen möchte, ja wie sie den servilen Zeiten des spätern Kaiserthums vielleicht an-

gemeſſener wäre. Auch Tibull und Horaz haben viel Verbindliches zu ſagen gewußt, und vergleichen wir namentlich die Complimente, welche Tibull in den unbezweifelten Büchern ſeinem Meſſala macht, ſo ſind ſie freilich noch von ganz anderer Art.

Sehr ausgeſucht und in der That ſtark aufgetragen iſt ſchon die ſchmeichelhafte Wendung (V. 5): Du ſelbſt allein beſitzeſt ſo viel Rednergabe, um deine eignen Thaten würdig verewigen zu können; aber bald darauf wird auch dem Gefeierten gewiſſermaßen der Vergleich mit Hercules und Phöbus zugeſpielt, welche geringe Huldigungen nicht verſchmäht. In dem Theil, der von der Beredſamkeit handelt, iſt Meſſala wieder mit Ulyſſes verglichen: wir bekommen die ganze Odyſſee im Auszuge zu hören und der Verfaſſer ſchließt mit der überraſchenden und allerdings effectvollen Wendung: aber möge immerhin Ulyſſes auch mehr geduldet haben als du, du übertriffſt ihn an Beredſamkeit. Und doch überbietet ſich der Verfaſſer noch im Folgenden. Er theilt, als ein Mann von guten Schulkenntniſſen den Erdkreis in fünf Zonen, dann faßt er ſie in zwei größere Maſſen zuſammen, die gemäßigten Länder und die eiſige Nordzone, um mit ſchneller Wirkung ſagen zu können: Meſſala allein habe in beiden Theilen des Erdkreiſes gleichen Ruhm. In der näheren Ausführung der Kriegsthaten erſcheint viel geographiſches Wiſſen, ſo daß auch hiedurch das Gedicht der tibulliſchen Schlichtheit unähnlich ſieht; dagegen hat die nähere Beſchreibung der Exercitien wohl ſchon für einen Rhetorenſchüler zu viel Detail und zu prägnante Charakteriſtik; man vergleiche Tibulls Schilderung von den Uebungen der Knaben. I, 4.

Zum Schluß kommen einige näheren Umstände vor, wo nämlich der Verfasser den Consul um die Erhaltung seines Gütchens bittet, das schon einmal durch die Theilung geschmälert worden. Hier mußte der Verfasser im Besitz von Nachrichten gewesen sein, die uns verloren gegangen: sie tragen aber durchaus das Gepräge der Wahrheit. Seine Anhänglichkeit an Messala spricht der Verfasser nicht ohne Pomp aus: er will für ihn in den Feind gehen, ja sich für ihn in den Schlund des brennenden Aetna stürzen, und ihm angehören, ob ihm langes oder kurzes Leben verhängt sei, so daß er in seinem Lobe fortfahren will, wenn ihm der Umlauf der Metempsychosen wieder die menschliche Gestalt zurückgebe. Welcher Meinung man auch über den Verfasser sei, so sind diese Schlußworte doch nicht so abgeschmackt, als es den Herausgebern, besonders den neueren, hat scheinen wollen (Huschke hielt sie für später angefügt), denn dieser Vorwurf müßte ja doch die Vorstellung selbst treffen, von welcher der Dichter hier wohl eine recht effectvolle Anwendung gemacht hat. Ein so angelegtes Gedicht durfte wohl nicht weniger pomphaft schließen.

Was nun Voß zu Gunsten der Echtheit beibringt, stützt sich besonders darauf, daß er den Dichter (p. XXIII) in Schutz nimmt, in dem Panegyricus mehr den rednerischen als heroischen Ton angestimmt zu haben. Mehr Gewicht möchte ich noch auf die gelegentliche Andeutung legen, daß sich Tibull hier in einem unfreien Zustande befunden: in der That, die Noth trieb ihn, den Consul anzugehn; es war diesmal nicht seine Absicht, ein poetisches Kunstwerk hervorzubringen, sondern das Gedicht war ihm dann gelungen, wenn es bei dem Consul die gewünschte Wirkung hervorbringen konnte. Hiedurch war denn ein stärkerer Farbenauftrag freilich schon geboten.

Aber man lasse nicht außer Acht, daß sich nichts findet, was als entschiedener Gegengrund der Ursprünglichkeit dienen könnte: es ist hier nichts gegen die Sprache einzuwenden, kein verschiedener Gebrauch der Partikeln kann beobachtet werden. Auch in den historischen Verhältnissen findet sich nichts, was Verdacht erregt. Die Abfassung des Gedichts läßt sich bis auf das Jahr bestimmen, es ist das Consulat des Messala, 723; von seinen Feldzügen werden nur diejenigen erwähnt, die vor diesem Jahr liegen, und noch kein Wort von dem spätern Aquitanischen, oder von seinem Triumph. Tibull war damals jedenfalls noch ein Jüngling; denn folgt man der gewöhnlichen Annahme seiner Geburt um das Jahr 705, so war er erst neunzehn Jahr, und selbst wenn man ihn um 700 geboren werden läßt, doch erst 23. Er war damals noch unerfahren in allen Lebens- und Staatsverhältnissen, er mochte seine Bildung in der Schule eben erst beendigt haben, er hatte noch keinen Feldzug gemacht, er stand dem Messala noch ganz fremd; hienach frage ich nun: was ist noch Widersprechendes und Auffallendes in unserm Panegyricus? Ihm ist damals in der That keine bessere Ansicht vom Staats- und Militärdienst zuzutraun, als er sie im Gedicht zeigt; ihm ist zu verzeihn, daß er am Consul das Redenhalten und am Feldherrn das Exerciren und den Lagerdienst hervorhebt: auch war Messala damals Consul, er hatte Gelegenheit Reden zu halten, er war wirklich berühmt deshalb, er gab vielleicht selbst etwas darauf. Auf das nähere Politische konnte der Dichter nicht eingehen, weil ihm diese Einsicht natürlich fehlte, es mochte vielleicht auch nicht einmal rathsam sein. Er mußte sich an Allgemeines halten; die Odyssee mochte noch mit dem ersten frischen Eindrucke in seinem jungen dichterischen Gemüth fest-

ſtehen, und im Uebrigen wußte er ſich, in Ermangelung eigner Anſchauung, mit ſinnreich überraſchenden Wendungen gut genug zu helfen. Auch ich mag dieſe nicht für durchaus poetiſch ausgeben, dies iſt auch bei ſolchem Anlaß nicht zu verlangen; der Mangel an Poeſie könnte hier ja ohnedies nicht den Ausſchlag über die Echtheit geben: aber daß dies Wendungen ſind, die nicht jedem, ſondern nur einem feinen Kopf zu Gebot ſtehen, muß zugegeben werden. Man bedenke nur, daß dies, wie aus dem Gedicht ſelbſt hervorzugehen ſcheint, Tibulls erſte Annäherung an Meſſala mag geweſen ſein, und man urtheile, ob ein andrer Ton zu erwarten iſt. Der unbekannte Jüngling mußte dem berühmten Conſul des römiſchen Reichs gegenüber auf der einen Seite jugendlich ſchüchtern erſcheinen (ut infirmae valeant subsistere vires), auf der andern mußte er wohl unvermeidlich bei der Feier der Tugenden des Conſuls in Pomp verfallen, zumal da er ſelbſt nicht im Stande war, ſich ein klares Bild von der Natur dieſer Verdienſte zu machen. Später lernte er freilich, daß man bei Meſſala nicht ſo ſtark auftragen dürfe; er machte unter ihm den Feldzug in Gallien mit, er nahm Theil an dem Triumph (I, 7), er wurde immer näher und näher dem Meſſala befreundet: kein Wunder, daß ſich ſpäter der Ton ändert, in welchem Tibull zu ſeinem Freunde ſpricht: es iſt nicht vorauszuſetzen, daß er hier, als er ſich dem unbekannten Machthaber mit ſeinem Geſuch nahte, ihn ſo freundſchaftlich und vertraulich ſcherzend begrüßen ſoll, wie in den Elegieen des erſten und zweiten Buchs geſchieht. Aber auch dieſe ſtarken Verbindlichkeiten dürfen dem Dichter nicht ſchlechthin als ſervile Schmeichelei ausgelegt werden, denn ein großer Theil davon kommt auf Unerfahrenheit und jugendliches Ungeſchick.

Es ist wahr, das Lob kommt ziemlich allgemein und rhetorisch heraus, allein wer alles erwägt, wird sich sagen müssen, daß es Tibull in seiner Lage nicht anders machen konnte. Dagegen wo er von sich selbst und seinen Verhältnissen spricht, ist alles so bestimmt und sicher, daß sich hier sogar schwer an einen Falsarius denken läßt. Will man noch der letztern Meinung bleiben, so verhehle man sich wenigstens nicht, wie complicirt danach die Sache eigentlich zu stehen kommt. Man muß erstens annehmen, daß Tibull wirklich sich dem Messala mit einem solchen Gedicht genähert habe, sodann, daß dies echte verloren gegangen sei, denn war es vorhanden, so konnte unmöglich ein Späterer es durch sein Machwerk ersetzen wollen: es mußte verloren sein, aber dennoch mußten die darin vorkommenden Umstände durch eine anderweitige Ueberlieferung sich dem angeblichen Rhetorenschüler erhalten haben, denn sonst hätte er den damaligen Verhältnissen des Dichters nicht diejenige Specialität geben können, welche so stark auf Echtheit hinzudeuten scheint. Nein, man bleibe bei dem Einfachen stehen: Tibull ist der Verfasser, und er war damals Jüngling und Anfänger.

Ja man kann sogar jene Bemerkung des Rhetorischen großentheils zugeben, ohne daß man darin einen Gegengrund zu sehen braucht. Auch wollen wir dies gar nicht mit Voß dahin entschuldigen, daß Tibull einen solchen Ton zu einem Panegyricus für erforderlich gehalten. Ich frage nur Heyne und alle, welche die Echtheit verdächtigen: welche sichere Kennzeichen habt ihr, um einen Rhetorenschüler des augusteischen Zeitalters, was ja Tibull selbst gewesen sein kann, von einem der spätern Kaiserzeit zu unterscheiden? Hierauf kann schwerlich geantwortet werden, wenigstens nicht im Sinn der An-

klage, recht gut aber in meinem Sinn der Vertheidigung. Jene müssen zugeben, daß Vers und Sprache nichts enthalten, was der augusteischen Zeit zuwider sei, ich dagegen behaupte nur, daß auch die Kennzeichen eines spätern Jahrhunderts fehlen. Denn Leichtigkeit des Ausdrucks und Glätte des Verses war damals allgemein; es war die Zeit eingetreten, wo auch schon die lateinische Sprache für den Schreiber dichtete und dachte, und wo die Worte sich von selbst in einen regelrechten und ebnen Vers stellten. Allein paßt dies auf unsern Panegyricus? Mit nichten. Die Sprache ist herb, schwer, die Construction nicht selten unbehülflich, der Vers ungefüge, holperich und ungraziös, das Ganze mühsam. Daß ein späterer Rhetorenschüler, aufgewachsen in der Uebung sich auszudrücken, nicht mehr Gewandheit zeigen sollte, läßt sich nicht annehmen, wohl aber ist ganz in der Ordnung, daß der junge Tibull damals so und nicht anders geschrieben hat, denn die poetische Sprache hatte damals noch keine bessere Bildung, man forderte noch nicht mehr, und noch keinen Ovid gab es mit der milden Weiche seiner Sprache. Hie und da sieht man deutliche Anklänge an Lucrez und Ennius.

Und betrachtet man nun die Schwerfälligkeit näher, so bezeichnet sich auch der Grund, aus welchem sie entspringt. Es ist nämlich das Bestreben, alles scharf und prägnant zu sagen. Der Verfasser geht nicht, wie es ein späterer Rhetor gethan haben würde, den Worten und Redensarten, sondern er geht den Sachen nach und strebt, diese so scharf, als er sie in seiner Phantasie hat, auszudrücken. Hier zeigt sich gerade ein sehr charakteristischer Unterschied: dieselbe Prägnanz, welche gerade die frische Entwickelung bezeugt, findet sich auch in Virgils Landbau, und sie findet sich nächst diesem besonders in den

Werken Tibulls, sie ist ein Merkmal der Originalität und Ursprünglichkeit und sie ist ein Beweis, daß wir hier Tibull und keinen andern haben.

Wir bemerkten bereits, es sei hier überhaupt nicht Tibull der Dichter zu suchen; dieser hatte hier keine Gelegenheit, seine Poesie zu zeigen, dagegen behaupte ich aber auch, daß er wiederum in Nebendingen sie nicht verleugnen konnte. Schon die oben erwähnte Schärfe aller Auffassungen gehört hieher, man wird eine Plastik der Anschauung nirgend verkennen, ja sie zieht sich so sehr durch das Ganze, daß wir nicht gut etwas Einzelnes als Beleg anführen können. Es zeigt sich hier ein poetischer Sinn, eine dichterische Anlage, und mehr brauchten wir nicht, um das Gedicht dem jungen Tibull zuzueignen. Es findet sich aber auch wirklich schon mehr, denn wir sehen schon das Streben nach Effekten und die Richtung nach ausgesuchten Uebergängen, welche nachher in den Elegieen des ersten Buchs so charakteristisch und bedeutsam wird.

Nun erlaube ich mir noch auf kleine Eigenheiten und Angewöhnungen hinzudeuten, welche an sich nicht viel beweisen würden, aber hier doch beitragen, die Begründung zu vollenden. Der Ausdruck leidet an gewissen Angewöhnungen, wie jugendliche Schriftsteller davon selten frei zu sein pflegen, welche man aber bei jener andern Annahme nicht leicht voraussetzen sollte. Dahin gehört eine zu weit getriebene Art der Theilung und Unterscheidung, namentlich aber ein manierirter Gebrauch des ve, z. B. (V. 39 und 40) castrisve forove und gleich darauf majorve, minorve, endlich, außer mehreren andern (V. 201) totusve, minusve; das letztere scheint sogar Lygdamus nachgeahmt zu haben El. I, 20: An minor, an toto pectore deciderim. Ueberhaupt bemerkt man einen sehr häufigen, aber oft

schwerfälligen Gebrauch des Comparativs, daß dies aber auch in den übrigen Werken Tibulls mehr oder weniger begegnet, wird seinen Kennern nicht unbekannt sein.

Allein wenn wir auch die Annahme einer solchen spätern Unterschiebung mit guten Gründen abschlagen können, so ist damit die Echtheit noch nicht durchaus gesichert. Wir bekommen es sogleich mit einer zweiten Bedenklichkeit zu thun, und es fragt sich, ob derselben gegenüber sich die Ursprünglichkeit eben so gut werde behaupten lassen. Bach und nach ihm Dissen, konnten sich das Unbegründete der Heyneschen Behauptung nicht verhehlen, und doch hatten sie nicht den Muth, die völlige Echtheit zu bekennen. Was thun sie also? Sie wollen sicher gehn; sie nehmen eine mittlere Meinung an: der Panegyricus sei echt und doch wieder nicht echt; er sei nicht untergeschoben, allein er sei auch nicht von Tibull; er sei wirklich aus der augusteischen Zeit, wirklich dem Messala überreicht, nur nicht von Tibull, sondern von einem andern gleichzeitigen, unbekannten Dichter. Ob eine solche mittlere Meinung wirklich, wie man geglaubt zu haben scheint, die sichere sei, möchten wir von vorne herein bezweifeln; nur bringt man die Sache vollends ins Unklare und Trübe. Die Ansicht hat offenbar den Vortheil, daß sie schwerer zu widerlegen ist, als die Heynische, weil hier das Behauptete dem Bestrittenen um so viel näher steht und bei der Spärlichkeit äußerer Beweismittel hier um so weniger etwas Entscheidendes zu erwarten ist. Allein dieser Nachtheil trifft ja nicht bloß den Vertheidiger der Echtheit, sondern er trifft zuerst die angreifende Partei. Diese hat den Beweis zu führen, und das kann sie nicht, falls man nämlich einen Unterschied gelten lassen will zwischen bloßer Verdächtigung und

wahrer Beweisführung. Nun enthält aber die Argumentation von Bach und Dissen eigentlich gar keine positiven Elemente, sie findet sich ganz auf dem Heyniſchen Wege, iſt aber auf halbem Wege ſtehen geblieben, und nur in den Worten, nicht aber in den Gründen ſehen wir eine Verſtärkung; Dissen ſagt (Tom. II. p. 307): Post haec si de auctore quaeritur, potuisse hunc poetam pro Tibullo a quoquam haberi maxime mirum videri debet.

Zunächſt giebt man die Unſtatthaftigkeit eines Falſarius zu: es fehle an allen Beweiſen für einen ſpätern Urſprung, das Gedicht trage vielmehr alle Kennzeichen der auguſteiſchen Zeit, des Zeitalters, in dem Tibull lebte, an ſich, aber es ſei für ihn doch zu ſchlecht. Daß dies an ſich kein entſcheidendes Merkmal iſt, daß es den Tibull mit keiner Nothwendigkeit ausſchließt, liegt in der Natur der Sache; allein auch die Behauptung iſt falſch. Jede unbefangene Betrachtung des Panegyricus muß ergeben, daß das Werk keineswegs ſo elend und ſchülerhaft ſei, als durch die häufige Wiederholung des Tadels Bach und Dissen mit zu großer Zuverſicht annehmen. Sie haben ſehr Unrecht, die Spuren von poetiſchem Talent in unſerm Gedicht zu verkennen, und daß es mit der Abgeſchmacktheit nicht ſo arg ſtehe, als ihnen recht iſt, wurde auch ſchon angedeutet; endlich ſagt der Dichter ja ſelbſt, daß er jung und ungeübt ſei. Oder liegt in den äußern Verhältniſſen irgend etwas, das die Identität des Panegyrikers und unſeres Tibull direct verböte? Auch das läßt ſich wohl nicht behaupten. Der Verfaſſer des Lobgedichts ſagt uns ſehr deutlich, daß er früher einen Theil ſeines reichen Landbeſitzes verloren habe und nun ſogar von neuem bedroht ſei, Vers 183 u. f.

Nam mihi, cum magnis opibus domus alta niteret,

Cui fuerant flavi ditantes ordine sulci,
Horrea fecundas ad deficientia messes,
Cuique pecus denso pascebant agmine colles
(Et domino satis et nimium furique lupoque)
Nunc desiderium superest: nam cura novatur
Cum memor ante actos semper dolor admovet annos.
Sed licet asperiora cadant, spolierque relictis cet.

Blicken wir von hier auf Tibulls erſte Elegie des erſten Buchs, als diejenige, worin ſeine Verhältniſſe am meiſten hervortreten, ſo ſollte es ſchwer werden, etwas Abweichendes herauszufinden. Auch er hatte einen Theil ſeines ländlichen Beſitzes eingebüßt (19):

Vos quoque felicis quondam, nunc pauperis agri.

Aber wodurch eingebüßt? dies iſt am Ende gleichgültig, denn da es auch im Panegyricus nicht deutlich geſagt iſt, ſo wird ſich hierauf ſchwerlich ein Unterſchied begründen laſſen. Dennoch iſt höchſt wahrſcheinlich, ja man kann ſagen augenſcheinlich, daß der Verfaſſer des Panegyricus ſein Gut durch die Ackertheilung geſchmälert ſah, durch die Meßruthe, pertica, welche uns bei Properz genannt wird, der ſich auch in gleichem Fall befand. Solche Aeckertheilungen, womit man die Legionen bezahlt machte, fanden damals (723) ſtatt, und ſie hatte ſchon früher (713) ſtattgefunden, worauf denn ſehr gut paßt, daß der Dichter ſich früherhin beraubt und jetzt von neuem bedroht ſah. Allein hiemit ſteht die erſte Elegie Tibulls im erwünſchteſten Einklange, denn er ſpricht von dem Reichthum der Väter, (V. 41):

Non ego divitias patrum, fructusque requiro.

Und doch ſcheint auch er, wie der Verfaſſer des Lobgedichts, die Schmälerung in jungen Jahren erlebt zu haben, weil er ſagt, er habe ſich ſchon durch die Länge der Zeit gewöhnt an

einen schmäleren Zuschnitt des Lebens, dies liegt deutlich in V. 25:

Jam modo jam possum contentus vivere parvo.

In diesem Verse schwankt freilich die Lesart, allein das steht nicht im Wege, da durch den Zusammenhang außer Zweifel ist, daß man nicht jam modo non lesen dürfe, denn hier ist vielmehr gerade die Zufriedenheit gefordert. Hienach ist nun wohl das Einfachste und Natürlichste, auch für Tibulls Verluste denselben Grund in der Ackertheilung anzunehmen; nur eine sehr unkritische Zweifelsucht könnte sich dagegen sperren. Das Fernere ist dann aber auch, sich in die Identität der Verhältnisse zu ergeben. Endlich begegnen sogar Anklänge bis auf das Wort; denn im Panegyricus heißt es V. 187:

Et domino satis et nimium furique lupoque

Und Buch I, 1, 33;

At vos exiguo pecori, furesque lupique,
Parcite: de magno praeda petenda grege.

Mit alledem ist freilich nicht die absolute Unmöglichkeit bewiesen, daß nicht ein anderer als Tibull das Gedicht gemacht haben könnte, allein dies ist auch nicht nöthig. Es bleibt immer noch möglich, daß auch ein gleichzeitiger Jüngling gleiches Schicksal mit Tibull gehabt, daß er auch ein Dichter gewesen sei, auch ein talentvoller junger Dichter, daß er auch sich an Messala gewendet, daß er auch mancherlei Eigenschaften und sogar Worte und Ausdrücke mit Tibull gemein gehabt, endlich daß dieses Gedicht durch einen Zufall unter die Gedichte Tibulls gekommen sei — es ist dies immer möglich und der Zufall spielt ja manchmal recht seltsam: aber diese bloße Appellation an die Möglichkeit und den Zufall kann doch kein Vernünftiger für Beweis gelten lassen; das geforderte Zusammentreffen so vieler

Zufälle bleibt vielmehr eine große Unwahrscheinlichkeit. Man mache sich doch nur einmal klar, ob denn wirklich die Bedenklichkeiten, die man hatte, Tibull als den Verfasser anzunehmen, mit diesem gesuchten Ausweg im Verhältniß stehen. Bei Lygdamus kam vieles Entscheidende zusammen, weshalb Tibull nicht der Verfasser sein konnte; die bloße Angabe des verschiedenen Geburtsjahrs schloß ihn auf das Bestimmteste aus. Was wäre nun hier Aehnliches? Durchaus nichts! Dagegen ist ja die Verschiedenheit des Tons nur ganz in der Ordnung: man könnte eher sagen, Tibull hätte nicht Tibull sein müssen, wenn er sich in anderm Alter und unter ganz andern Verhältnissen sollte gleich geblieben sein. Wem kann es noch auffallen, daß Tibull sich in anderm Ton dem Messala nähert zur Zeit, da er ihm fremd ist, und wiederum zur Zeit, da er seine Freundschaft besitzt, das eine Mal da er ein Anfänger, das andre Mal da er ein Meister war und ihm die Anerkennung seiner Zeitgenossen nicht fehlte, das eine Mal bedroht mit dem Verlust seines Vermögens, das andre Mal im Besitz einer ganz behaglichen Lage. Es ist gewiß ganz in der Ordnung, daß derselbe Dichter in jenem Fall zu stärkeren Mitteln seine Zuflucht nimmt. Er erzählt dort dem Messala seinen Fall mit deutlichen Worten und läßt in seiner Bitte nichts unbestimmt; viel anders freilich in der ersten Elegie, aber doch keineswegs widersprechend. Auch hier blickt immer noch eine Bitte oder Klage durch, aber alles fehlt daran, daß sie bestimmt ausgesprochen würde, im Gegentheil sagt der Dichter ausdrücklich, daß er sich schon gewöhnt habe an ein spärlicheres Einkommen, malt aber dabei doch überall die jetzige Mäßigkeit seiner Verhältnisse auf der Folie früheren Reichthums, und weiß dies Ganze reichlich mit der schönsten elegischen Poesie zu bekleiden. So äußert sich der

feine Weltmann und der durchgebildete Künſtler; der härter bedrängte, ungeübte, unerfahrene Jüngling konnte ſchwerlich etwas anderes als jenen Panegyricus ſchreiben.

Endlich bietet auch diejenige echttibulliſche Elegie, welche der unſrigen dem Inhalt nach am nächſten verwandt iſt, und ihr vielleicht auch der Zeitfolge nach am nächſten ſteht, einen ſehr willkommnen Vergleich mit unſerm Panegyricus an. Ich meine die ſiebente Elegie des erſten Buchs, welche gleichfalls den Verdienſten des Meſſala gewidmet iſt und ſeinen Triumph über die Aquitanier feiert. Der Feldzug fällt in das Jahr 726, der Triumph aber erfolgte erſt ein Jahr ſpäter: die Elegie iſt alſo von 727, während unſer Panegyricus von 723. In dieſer Zwiſchenzeit hatte Tibull Gelegenheit Meſſalas nähere Bekanntſchaft zu machen, denn er begleitete ihn auf ſeinem Feldzuge nach Gallien, er focht unter ihm und nahm, wie er uns ſelbſt (V. 9) ſagt, an dem Triumph Theil. Daß Tibull in dieſen vier Jahren nicht viel gedichtet haben werde, läßt ſich annehmen, und ſo zeigt auch das genannte Gedicht keinen ſonderlichen poetiſchen Fortſchritt, es zeigt nur einen Fortſchritt in der Bekanntſchaft mit Meſſala, und gerade ſo muß es ſein. Der Dichter iſt noch nicht frei von aller Unbehülflichkeit, wie gleich der Anfang beweiſt, namentlich das doppelte Hunc V. 1 und 3. Auch zeigen ſich hier noch Spuren des Rhetoriſchen, welches der Dichter ſpäter ganz ablegt; ich denke dabei beſonders an ſolche Wendungen als

> An te, Cydne, canam (V. 13) und
> Quid referam, ut volitet (V. 17) ferner
> Nile pater, quanam possim te dicere causa (V. 23).

Auch hier noch Liebe zum Mythologiſchen und Geographiſchen, wovon der Dichter immer mehr zurückkam, je feſter er in ſeiner

originellen und populären Poesie wurde. Im übrigen ist auch hier das Poetische noch ziemlich dünn, und steht auch weit zurück gegen die übrigen Elegieen; die Art aber, wie zum Schluß des Chausseebaues erwähnt wird, welchen Messala auf Befehl des Augustus unternehmen mußte, hat eine gewisse jugendliche Naivetät und diese, so wie selbst der Ausdruck, scheint nicht gar zu weit vom Panegyricus abzustehen; vielmehr zeigt sich auch in dieser Elegie noch sehr wenig von der spätern Eigenthümlichkeit Tibulls.

Was wollen wir also mehr? Steht es im Wege, daß sich mit keinem directen Beweismittel die Echtheit darthun läßt? Das Gültigste ist immer die einfache Ueberlieferung unter Tibulls Werken, welche hier von keinem bündigen Grunde erschüttert worden ist. Der Gegenbeweis ist nicht geführt worden und kann nicht geführt werden; nur Mißverständnisse waren es, worauf man sich zu stützen glaubte. Dagegen fehlt es nicht an vielen Punkten, in welchen sich der Panegyricus mit den spätern Werken Tibulls in bestem Einklange findet, sowohl in den äußern Verhältnissen als in dem dichterischen Talente und seiner Richtung, wovon weiterhin noch einiges mehr. Also war es wohl nicht Kritik, hier eine bedenkliche Miene zu machen, wir begegnen hier vielmehr wiederum jenem verderblichen Uebel unter den Philologen neuerer Zeit, der Hyperkritik. Der Scepticismus ist allerdings ein wesentliches Element des Kritikers, allein er muß ein Gegengewicht haben in der Liebe für die Sachen, und in der unbefangenen Empfänglichkeit. Alle Kritik aber ist hier verloren, wenn sie von dem Verständniß der Sachen, des geistigen Gehalts und, in unserm Fall, des poetischen, sich nicht mehr leiten läßt, als von den Worten. Es giebt der Beispiele schon viele, in welche Verkehrtheiten der kurzsichtige Scharfsinn der Wortgelehrsamkeit führen kann,

sobald diese sich in den Vordergrund stellen will; sie ist nur da ein treffliches Hülfsmittel der Kritik, wo sie sich dem Geistigern unterordnet und ihm dient.

Wenn nun aber der Panegyricus echt ist, was ist damit gewonnen? Der Gewinn liegt nicht sowohl darin, daß wir ein vorzügliches Werk mehr besitzen, denn wenn wir auch Talent darin erkannten, so fehlt doch sehr viel an der Poesie. Aber es setzen sich jetzt Tibulls äußere Verhältnisse um so klarer zusammen und wir retten die Anschauung, wie er sich zuerst dem Messala genähert. Allein die Hauptsache ist die, daß wir jetzt ein Jugendwerk unseres Dichters besitzen, welches uns bei der Betrachtung seiner dichterischen Entwickelung als Ausgangspunkt dienen kann. Da es uns hier ganz besonders auf diese Entwickelung ankommt, so müssen wir es für ein vorzügliches Glück halten, daß sich die von so wichtigen Autoritäten angeregten Zweifel, neuerdings sogar durch Lachmann noch begünstigt, bis auf solchen Grad haben ablehnen lassen, denn der gesetzmäßige Fortschritt nicht bloß in Tibull, sondern in der römischen Poesie des augusteischen Zeitalters würde, ohne diese Rettung, eine wesentliche Lücke beklagen und vieles dunkel lassen. Vielleicht wird sich in der Folge noch zeigen, daß gerade dieser Panegyricus eine für die Auffassung des gesetzmäßigen Fortschritts höchst interessante und wichtige Stufe bezeichnet.

VI.

Buch Delia.

Wir gingen zwar von den Elegieen des ersten Buches in unserer Betrachtung aus, allein nach dem, was sich im Verlauf derselben über die folgenden Bücher ergeben hat, müssen wir wohl auf jenes erste Buch nochmals zurückkehren. Ohnedies haben wir bisher weder alle Elegieen desselben untersucht, noch auch in ihrer Verbindung, in ihrem Zusammenhange. Ob es einen solchen giebt, das ist jetzt eigentlich die Frage. Die Analogie des Buches Sulpicia, so wie auch des Buches Nemesis, ja man möchte sagen, das ganze dichterische Naturell des Tibull, wäre allerdings wohl dafür, denn die Hauptschönheit seiner Erfindung zeigte sich in der wohlberechneten Gliederung der einzelnen Elegieen zu einem größeren Kunstganzen. Dagegen sollte es schwer werden, in der Folge, in welcher die Stücke des Buches überliefert sind, irgend etwas von Ordnung und dichterischer Composition zu erkennen.

Schon ihrem allgemeineren Inhalt nach stehen die Elegieen bunt durch einander, denn solche, welche von der Liebe zu Delia handeln, werden unterbrochen durch andere, deren Gegenstand Knabenliebe ist, und außerdem hat das Buch wiederum noch andere Elegieen, welche einzeln für sich zu stehen scheinen. Mit dieser überlieferten Folge steht nun aber auch

die Chronologie der Stücke, so weit sie sich aus ihrem Inhalt abnehmen läßt, in gar keinem besseren Einklange, ja selbst um nur in der Liebesgeschichte mit Delia einen einigermaßen natürlichen Faden zu haben, würde man schon an eine Umstellung der Elegieen denken müssen.

Ueber die chronologische Ordnung der Stücke des ersten Buchs haben Dissen und Lachmann am genauesten gehandelt, sie sind aber nicht völlig gleicher Meinung. Dissen ordnet nach der Zeitfolge die Stücke des Buches so: 10. 1. 3. 5. 2. 6. 7. 4. 8. 9. Eine sichere historische Bestimmung giebt es hievon nur für die dritte und siebente Elegie. In der dritten muß der Dichter, der seinen Messala begleitet (Messalam terra dum sequiturque mari), unterwegs erkrankt, auf Corcyra zurückbleiben; Messala machte aber jenen Feldzug nach dem Orient im Spätsommer 724. Die fünfte spricht von dem Triumphzug des Messala über die Aquitanier, und diesen hielt Messala bekanntlich im Jahr der Stadt 727. Viel schwächer ist das, worauf sich die Bestimmung der zehnten und ersten Elegie stützt; in jener kann man das nunc ad bella trahor (V. 13) von dem ersten Eintritt in den Kriegsdienst verstehen, wiewohl mit keiner Nothwendigkeit, es konnte vielmehr auch der Ausbruch eines bestimmten Krieges sein, in welchen der Dichter nicht mitzuziehen wünschte; in der ersten Elegie dagegen scheint der Dichter zum Landleben zurückgekehrt. Nun wissen wir zwar, wann ein römischer Ritter in den Kriegsdienst eintrat, nämlich im 17. Jahr, allein uns fehlt ja die genauere Bestimmung von Tibulls Geburtsjahr; desgleichen läßt sich die Nachricht des Polybius, die römischen Ritter hätten zehn Jahre dienen müssen, hier nicht, wie Dissen will, mit Sicherheit anwenden, schon deshalb nicht, weil der Schriftsteller von

den Zeiten der Republik spricht. Im Uebrigen enthält die erste Elegie des Buches nichts, wonach man sie auf ein bestimmtes Jahr setzen könnte, denn wie Lachmann (in der Recension von Dissens Tibull, A. L. Z. Junius 1836) bemerkt, kann die völlig allgemeine Hindeutung auf die Kämpfe des Messala mit gleichem Recht von dem Krieg gegen Antonius im Frühling 723, als auch von seinem Feldzug in Cilicien, Syrien und Aegypten, vom Herbst 724 an, verstanden werden. Der genannte Kritiker neigt sich mehr zu dem letztern hin, weil es wahrscheinlicher sei, daß hier und in der dritten Elegie von demselben Kriege gesprochen worden, eine Ansicht, die gewiß vieles für sich hat. Hienach müßte denn die dritte Elegie älter sein als die erste; die zehnte aber hält Lachmann, mit Dissen übereinstimmend, für die früheste des ganzen Buches, und stellt überhaupt folgende Ordnung auf: 10. 3. 1. 2. (4.) 5. 6. 7. (8. 9), wobei die eingeklammerten Zahlen diejenigen Elegieen bezeichnen, welche, wie auch schon Dissen gesteht, unsicher bleiben. Die hauptsächlichste Abweichung ist hier noch die, daß die fünfte Elegie nicht vor, sondern nach der zweiten zu stehen kommt; allein hier handelt es sich nicht mehr um äußere chronologische Data, sondern um den Verlauf der Liebesgeschichte und die Betrachtung greift nothwendig ins Aesthetische hinüber. Auf diesem Gebiet hätte nun, unserer Meinung nach, die Untersuchung anders geführt werden müssen.

Man hätte wohl damit anheben sollen, die Elegieen nach ihrem Inhalt zu unterscheiden. Von den zehn Elegieen des Buches kommt Delia in fünfen vor, in den übrigen fünfen kommt sie nicht vor. Sie kommt vor in den Elegieen 1. 2. 3. 5. 6. Recht auffallend ist nun, was den Forschern wohl nicht hätte entgehen dürfen, daß hievon die erste den Charakter

der Einleitung, ja gewiſſermaßen einer Dedication an den Meſſala enthält, die ſechſte aber einen natürlichen Schluß gewährt, wie ſich namentlich in den Endverſen ausſpricht:

Nos Delia amoris
Exemplum cana simus uterque coma.

Es käme alſo nur noch darauf an, auch für die drei mittleren Elegieen die Ordnung zu finden, und meine Behauptung geht nun dahin, daß, ganz abgeſehen von hiſtoriſchen Anſpielungen, die ja auch nur in der dritten vorkommen, allein ſchon eine genaue Betrachtung des poetiſchen Zuſammenhanges die Reihenfolge ganz unzweifelhaft feſtſtelle, nämlich ſo: 1. 3. 5. 2. 6. Es verſteht ſich hiebei von ſelbſt, daß der poetiſche Zuſammenhang mit dem hiſtoriſchen Verlauf des Liebesverhältniſſes nicht im Widerſpruch ſtehen kann, beides muß parallel gehn, allein erſt der ſtrenge Verfolg der poetiſchen Intentionen des Dichters hilft uns den geſchichtlichen Faden, den er nach ſeiner Kunſtart abſichtlich etwas verſchleiert, mit Sicherheit aufzufinden. Ueber ſcheinbare Widerſprüche mit der chronologiſchen Anordnung Diſſens und Lachmanns werde ich mich weiter unten ausweiſen, und hoffe ſogar ihre Abweichung unter einander ausgleichen zu können. Jedenfalls werden wir auch hier wieder ein innig und untrennbar zuſammenhängendes Kunſtganze und ungekannte Schönheiten entdecken, welche die wahre Eigenthümlichkeit des Dichters erſt ins Licht ſtellen, während die bisherige chronologiſche Betrachtung vielmehr recht gründlich davon entfernt hat.

Die erſte Elegie iſt an Meſſala gerichtet, doch vermeidet es der Dichter ausdrücklich, ihn da anzureden, wo er durch die poetiſche Darſtellung die nunmehrige Beſchränktheit ſeines Beſitzes im Vergleich zu einer einſt glücklicheren Lage leiſe durchblicken

läßt. Er nennt den Namen erſt da, wo er den Kriegsruhm ſeines Gönners vorbringen kann, mit eben ſo viel Feinheit als poetiſcher Wirkung. Das erotiſche Element fehlt nicht, doch tritt es noch zurück. Durch die ſchönſte Wendung kommt Tibull von dem Wunſch, ſein Leben nicht auf Kriegsmärſchen zubringen zu dürfen und von der Schilderung ſeiner beſcheidenen ländlichen Lage plötzlich auf dies erotiſche Gebiet v. 43:

Parva seges satis est, satis est requiescere lecto
Si licet, et solito membra levare toro.
Quam juvat immites ventos audire cubantem,
Et dominam tenero detinuisse sinu.

Aber, mit demſelben Kunſtgriff wie oben, nennt er uns ſeine Delia noch nicht, ſondern er nennt ſie, mit wirkungsvoller Anrede, erſt da, wo er, dem Ruhm entſagend, ſich den Tod in ihren Armen denkt. Er malt ſein Leichenbegängniß aus, und ermahnt die troſtloſe Geliebte, ihres Haars und ihrer Wangen zu ſchonen; vielmehr aber mit ihm jetzt, da ſeine Jugend noch blüht, ſich der Liebe hinzugeben. Er ſchließt mit dem wiederholten Wunſch, vom Krieg fern zu bleiben und ſich daheim, wenn auch eines ſpärlichen, doch ruhigen Beſitzes zu erfreuen.

Aber von alledem kommt das Gegentheil, und in alle dieſe Gedanken greift die nächſte Elegie, die dritte, höchſt beziehungsvoll ein. Der Dichter hat dennoch dem Meſſala in den Krieg folgen müſſen; aber er iſt unterwegs ſchwer erkrankt, er liegt auf der Inſel Corcyra in Todesgefahr danieder, aber Delia iſt fern, er hält ſie nicht, wie er ſich eben wünſchte, mit erſterbender Hand, ſie wird nicht an ſeinem Scheiterhaufen weinen, dies iſt die ſtille und ſchweigende Poeſie, welche in der Compoſition verborgen zu Grunde liegt, und welche der Dichter, um ſie deſto tiefer wirken zu laſſen, vielmehr noch verhüllt. Er bringt deshalb zuerſt ſeine

Mutter und Schweſter vor, und erſt nach dieſen Delia; durch ſolche Kunſtgriffe weiß der Meiſter dem, was ſeine Abſicht herbeigeführt hat, dennoch den Schein der Wirklichkeit und die Illuſion der Wahrheit zu geben, auf der allein die höchſte und tiefſte künſtleriſche Wirkung beruht:

non hic mihi *mater*,
Quae legat in moestos ossa perusta sinus,
Non *soror*, Assyrios cineri quae dedat odores
Et fleat effusis ante sepulcra comis.
Delia non usquam; quae me cum mitteret urbe,
Dicitur ante omnes consuluisse deos —

Auch das iſt eine große Feinheit, daß er die effusae comae, welche unverkennbar dem parce solutis crinibus in der erſten Elegie entſprechen, hier dennoch ausdrücklich nicht von Delia, ſondern von ſeiner Schweſter ausſagt. Wer ſich nun aber auf dichteriſche Compoſition und Erfindung verſteht, dem kann nicht weiter zweifelhaft ſein, daß die phantaſirte Beſtattungsſcene am Schluß der erſten Elegie eben nur angebracht ſei, um mit poetiſcher Anſpielung hinüberzudeuten und hinüberzuwirken auf den Hauptinhalt der nächſtfolgenden Elegie. Hier iſt die Krankheit, welche die Todesgedanken veranlaßt, hiſtoriſches Factum, und dort bietet ſich jene Wendung ſogar nicht völlig ungeſucht, weshalb auch eben der Dichter ſoviel Künſte aufgeboten hat, um das Herbeigeführte nicht merken zu laſſen. Gewiß aber liegt in dieſer Beziehung, welche die beiden Elegieen innigſt verknüpft, eine große und originale Schönheit, und man genießt und verſteht beide Elegieen nur halb, wenn man dieſe Folge und dieſen Zuſammenhang nicht anerkennt. Ebenſo untrennbar iſt nun aber unſere zweite Elegie (im überlieferten Text die dritte) auch wieder mit der nächſtfolgenden verbunden, ſie greift ebenſo hinüber, ja ſie iſt ebenſo rückwärts erfunden.

Der feste Punkt nämlich und die Hauptwendung, welche in der dritten Elegie (der fünften des Buchs) auftritt, ist, daß der Dichter nach seiner Genesung und Rückkunft Delia in dem Besitz eines anderen, reicheren Bewerbers antrifft (V. 47) quod adest huic dives amator und daß sich eine Kupplerin seiner Geliebten bemächtigt hat. Dieser Nebenbuhler ist schon vorbedeutet gegen den Schluß der vorhergehenden Elegie, wo der Dichter bei der Schilderung des Tartarus fortfährt:

Illic sit, quicunque meos violavit amores,
Optavit lentas et mihi militias.

Und diese Intention kann um so weniger verkannt werden, als die unmittelbar folgenden Worte: At tu *casta* precor *maneas* u. s. w., so wie die ganze Schilderung des herzlichen Empfangs der Delia, welche der Dichter in ihrer züchtigen und bürgerlichen Häuslichkeit überrascht, in offenbarstem Contrast mit dem Inhalt der nächstfolgenden Elegie wirken sollen, wo der rückkehrende Dichter seine treugemeinte Delia vielmehr untreu und in den Händen eines reichen Nebenbuhlers findet. Nicht minder augenscheinlich ist der kühne Contrast, in welchen hier die gierige Kupplerin, die mit einem Strom gräßlicher Verwünschungen überschüttet wird, gegen die gute alte Mutter der Delia, die Hüterin ihrer Keuschheit, und wie wir weiterhin erfahren, die Begünstigerin Tibulls, gestellt ist. Die poetische Absicht dieses Contrastes, in welchem wieder eine höchst originale Schönheit liegt, ist auf keine Weise abzuleugnen, nun würde man aber seine Wirksamkeit nur entkräften, wollte man den Zusammenhang der beiden Elegieen in Zweifel stellen. Es ist auch hier wieder die Festigkeit und gleichsam solide Dauerhaftigkeit der poetischen Verbindung, welche allein möglich macht die ursprüngliche Ordnung gegen alle Zerstörung der Zeit zu retten und gegen

allen Irrthum falſcher Kritik zu behaupten. Aber dieſe Elegie, welche als die mittlere von den fünf zuſammengehörigen, in jeder Rückſicht den Mittelpunkt ausmacht, iſt noch viel kühnerer Erfindungen voll. Unbekümmert um die Erzählung des Vorgefallenen, giebt uns der Dichter in den Anfangsworten ſogleich ſeine Stimmung: asper eram et cet. und dieſe iſt das volle Gegentheil von den Gefühlen, mit denen er am Schluß der vorigen Elegie ſeiner Delia gedachte. Aber wir ſehen ihn hier nicht nur von ſeiner Geliebten geſchieden, ſondern, noch ein Stadium weiter, wie er dieſe Scheidung, die ihm im erſten erhitzten Zorn über Deliens entdeckte Untreue ſchon leicht zu werden ſchien, dennoch nicht ertragen kann. Er vergegenwärtigt uns gleich ſeine Lage durch ein energiſches Bild, indem er ſich mit dem getriebenen Kreiſel vergleicht, er ſpannt unſere Aufmerkſamkeit, ja Neugier, was für unerhörte Vorfälle denn eine ſo gänzliche Umwandlung ſeiner Sinnesart hervorgebracht haben möchten, gleich eingangs aufs äußerſte, befriedigt ſie aber erſt nach und nach im weiteren Verlauf des Gedichts mit leicht hingeworfenen Zügen, welche die Phantaſie des Leſers um ſo mehr beſchäftigen, als ihr ganz anheimgegeben iſt, ſich daraus den Hergang des Geſchehenen zuſammenzuſetzen. Aber um den Hauptaufſchluß, nämlich die Anweſenheit eines begünſtigten Nebenbuhlers recht effectvoll durch den Gegenſatz hervortreten zu laſſen, malt uns hier der Dichter mit den hinreißendſten Zügen das Glück aus, welches er, in Deliens Beſitz, auf ſeinem Landgütchen, dereinſt ſich träumte. Dies malt er uns gerade jetzt, da ſie nicht mehr ſein iſt, ſondern ſich einem andern hingegeben hat. So ſtellt er uns das Schneidende ſeines Schmerzes auf die ergreifendſte Weiſe dar; aber das iſt nur die Hauptwendung, das Einzelne iſt mit dem reichſten Ueberfluß und einem

wahren Uebermuth der Kunſt hingeſtellt. Wir ſehen ihn ſchon wieder wankend von ſeinem tapfern Entſchluß, den ihm der erſte Grimm eingegeben hatte; er wollte Delia Gleich mit Gleich vergelten, aber er kann ſich ihrer nicht entſchlagen, Liebe und Liebesqual kehrt zurück in ſein Herz und er bittet Delia nur, ſeiner zu ſchonen. Indem er ſie nun an alles erinnert, was er dereinſt für ſie gethan, daß er an ihrem Krankenlager für ſie Gelübde geweiht und, wie man glaube, ſie allein dem Tod entriſſen habe, erfahren wir zugleich auf dem rührendſten Hintergrund ſein früheres Verhältniß zu ihr, und er verſäumt nicht ſie zu beſchwören: per te furtivi foedera lecti — compositumque caput (V. 7). Er ſchildert uns ſeine Pflege, ſeine Sorge und Hingebung, er ſagt (V. 17): Omnia persolvi — um ſchnell fortfahren zu können: fruitur nunc alter amore. Aber mit wohlgewählten Worten mißt er uns hier die Andeutung von einem begünſtigten Rival nur noch karg zu, er giebt ſich der Wehmuth noch erſt voller hin, er malt ſich ſein häusliches Glück, wie er es träumte, noch erſt ganz aus, er ſtellt Delia als ſchaltende Hausfrau ſeines Gütchens dar, wie ſie alles beſorgt, und nach und nach ſich in die ländlichen Sitten finden lernt, ja er läßt ſie ſpielen mit dem heiteren Sohn ſeines Hausſklaven; hier geht ſeine Phantaſie an einem noch ſüßeren Gedanken dicht vorbei, der, obwohl er unangeſchlagen bleibt, dennoch mitwirkt. So ſagt er uns auch nicht, daß ſie ſeine Gattin ſein ſollte, aber, und dies iſt gewiß viel feiner, er ſtellt ſie uns gleich in allen Functionen einer Hausfrau vor: ſie ſoll das ganze Haus regieren, er ſelbſt findet ein Behagen, in ſeinem Hauſe für nichts zu gelten. Dies iſt ſo natürlich und wahr, dies iſt ſo liebenswürdig und darſtellungsvoll, es iſt hier aber vor allen Dingen ſo rührend, denn er ſagt es ja von der nunmehr untreuen Delia. Aber

er geht noch weiter; einen noch ſchlagenderen, noch überraſchenderen Effekt hat er im Hinterhalt. Er läßt plötzlich den Meſſala eintreten, dem Delia von dem beſten Baum die ſchönſten Aepfel bricht, und dem ſie als dem größten Gönner Tibulls jede Ehre zu erweiſen ſtrebt. Dies war allerdings Tibulls ſüßeſter Gedanke, es thut ihm ſo wohl, den theuerſten, geehrteſten Mann zum Zeugen ſeines Glückes zu machen, ſeine Delia von dieſem bewundern zu laſſen, und er kann die Vereinigung mit Delia nicht inniger ſchildern, als wenn er ſie den ehren läßt, den er ſelbſt am meiſten verehrt, ganz abgeſehen, daß dies zugleich das feinſte Compliment war, das er irgend dem Meſſala machen konnte. Und gegen ſolche Träume der Hoffnung tritt nun in herbem Gegenſatz die Wirklichkeit, die Untreue der Delia. Er hat ihr dieſe nicht erwiedern können, vergeblich war es, im Wein Troſt zu ſuchen, vergeblich umſchlang er eine andere. Das fremde Weib hielt ihn für bezaubert: ja bezaubert, aber nicht durch Sprüche oder Kräuter, ſondern nur durch Deliens Schönheit, die er noch anerkennen muß, wenn ſie auch untreu iſt. Hier erſt war der Ort, um plötzlich den dives amator vorzubringen, und die Kupplerin, die ſolcher Schönheit nachgeſtellt und ſie zu Falle gebracht hat. Jetzt ergreift ihn, den wir eben ſo weich und wehmüthig ſahen, wieder die Hitze ſeines ſüdlichen Blutes und er macht ſich Luft in einem Strom von Verwünſchungen gegen die Kupplerin, um mit Liebe ſich wieder an Delia zurückzuwenden. Iſt er zu arm, als daß er ſich mit ſeinem Nebenbuhler meſſen könnte; ſo will er ihr denn dienen, um nur ihre Nähe zu genießen. Aber, ſo ſtellt er es dar, er ruft ihr dies vergeblich zu, ihre Thür wird nicht geöffnet. Nun wendet er ſich mit Bitterkeit an den Nebenbuhler, von dem er nämlich glaubt, daß er eben jetzt in Deliens Beſitz

sei, und mahnt ihn, daß das Glück sich auch wenden könne; er droht ihm mit einem Nebenbuhler; er möge schnell sein Glück genießen, weil er nicht immer der Begünstigte sein werde.

Wer nun unsern Dichter darin kennt, der muß wissen, daß gerade im nächsten Stück, durch eine gewisse ironische Umkehrung, die Sachen ganz anders kommen werden. Aber das gilt nicht nur von dieser Schlußwendung, sondern von dem Inhalt des ganzen Stückes. Suchen wir uns aus der nächsten Elegie das Faktische heraus, so ist es Folgendes: Weit entfernt, daß Delia dem dives amator ihre Gunst entzogen hätte, erscheint er hier vielmehr als ihr Gemahl. Jetzt ist ihr Gemahl zwar abwesend, er ist in den Krieg gezogen, aber einen Wächter hat er an die Thür gestellt, um sich vor dem gefährlichen Nebenbuhler zu schützen. Dies ist das neue Unglück, was der Dichter gleich zu Anfange beklagt und dies der Schmerz, den er in Wein ertränken will; doch erst nach und nach in dem Wechsel seiner Empfindungen verräth er uns, wie jetzt die Sachen stehen. Er beschuldigt Delia nicht mehr der Untreue, er deutet nur darauf hin, daß sie nicht kühn genug sei, um die Wächter zu hintergehen. Indem er die Macht der Venus preist, welche heimlichem Liebesverständniß hold sei, deutet er den verstohlenen Umgang mit Delia an, die er also in der vorigen Elegie mit Unrecht in seiner aufbrausenden Leidenschaft der Untreue beschuldigt; sie hat offenbar jenen nur zum Schein geheirathet und bleibt dennoch dem Tibull von Herzen ergeben. Aber auch die im vorigen Stück gescholtene Kupplerin (schon dort saga genannt, V. 59) kommt hier wieder zu Ehren, denn sie erscheint hier als mächtige Zauberin, welche vielmehr den Dichter Sprüche gelehrt hat, um Deliens Gemahl zu täuschen, so daß dieser sich

ſelbſt nicht glaubt, wenn er auch die Liebenden auf dem Lager ruhend erblickte. Die Alte kann auch Tibulls Liebe löſen, doch das will er nicht, ſondern wünſcht nur Erwiederung. Aber der iſt herzlos, der dich beſitzen konnte, und dennoch den Krieg vorzog, nämlich Deliens Gemahl; mag er ſeine Reichthümer noch vermehren, und ſich ganz mit Gold und Silber bedecken, mir ſollte es genügen, könnte ich mit dir, Delia, nur auf heimiſchem Berg die Heerde hüten, und, dich im Arm, ruhen im wildwachſenen Gras. Im Folgenden ſpiegelt ſich ſehr ſchön der Ueberfluß ab, in welchem Delia bei ihrem reichen Gemahl zu leben ſcheint:

Quid Tyrio recubare toro sine amore secundo
Prodest, cum fletu nox vigilanda venit.
Nam neque tum plumae nec stragula picta soporem
Nec sonitus placidae ducere possit aquae.

Darauf des Dichters leidenſchaftliche Hingebung an Venus: habe er ihre Gottheit verletzt, ſo wolle er es hart büßen; endlich eine bittere Mahnung an Deliens Gemahl, der jetzt ſeine Liebe höhnend verlache, und ſelbſt dafür noch einmal das Gelächter der Jünglinge ſein werde.

Voß hat dieſe Elegie in zwei getheilt, bei V. 65 und der zweiten Hälfte die Ueberſchrift „Heimweh" gegeben; daß dies bloß Mißverſtändniß iſt, und auf mangelnder Einſicht in den wahren Bau des Kunſtwerkes beruht, wird jetzt wohl keines Beweiſes mehr bedürfen.

Die ſechſte Elegie des erſten Buches macht nun den Schluß; ſchon die Endverſe geben dies deutlich zu erkennen, aber auch in ihrem ganzen Verlauf iſt ſie durchaus der natürliche und befriedigende Ausgang des bisher angelegten Romans. Deliens Gemahl iſt zurückgekehrt, und Tibull darf vor ſeinen Augen die

Geliebte beſuchen, er ſteht ſelbſt mit ihm auf ganz leidlichem Fuß, aber im Geheimen gewährt ihm Delia noch Süßeres. Die äußeren Hemmniſſe ſind gewichen, jetzt aber quält ihn die Eiferſucht mit Argwohn. Delia, die ihn hinter dem Rücken ihres Mannes zuläßt, kann gleiches auch anderen gewähren, und ſie wird ja umſchwärmt von den Jünglingen. Er will ſogar gemeinſame Sache machen mit ihrem Gemahl. In der Ausführung iſt nun dieſe Elegie die kühnſte von allen, und eine Schilderung, wie die der wahrſagenden Prieſterin der Bellona ſucht ihres Gleichen. Der reiche Gemahl wird mit dem Verluſt ſeiner Reichthümer bedroht, wenn er Delia anrühre, und auch Delia ſeien Strafen verhängt, wenn ſie fehle. Dieſe mögen dennoch leicht ſein; aber er hütet ſich, ihr ſeine Liebe ganz zu bekennen, ſondern giebt vor, daß er ihrer nur um der guten alten Mutter willen ſchone, die ihn im Geheimen immer begünſtigt und auch ferner die Keuſchheit ihrer Tochter hüten möge. So bringt denn die Schlußelegie auch das ganze Verhältniß, deſſen Wendungen bisher, halb verhüllt, nur durchblickten, vollends ins Klare, und alles, was in der vorigen Elegie nur noch leicht angedeutet wurde, tritt hier mehr in den Vordergrund und erhält eine gebührende Ausführung. Wir ſehen den Dichter in Deliens Hauſe, als Hausfreund, wie er neben ihrem Gemahl und vor deſſen Augen durch verſtolene Künſte ihrer Gunſt genießt, wie er dieſen hintergeht, und dennoch zeigt er ſich hier aufrichtig gegen ihn, und weiß jenen Trug wieder auszugleichen. In dieſer Rückſicht müſſen wir ihn beſonders bewundern, wie er alle, im Verlauf des Ganzen ſo hart angeklagten Perſonen wieder zu reinigen verſteht, und ſie eigentlich nur dem Leſer intereſſant und lieb macht, während er für die Poeſie die größte Wahrheit und Illuſion gewinnt. Delia iſt und bleibt die ſeine;

ſie hat allerdings in ſeiner Abweſenheit ſich einem reichern zugekehrt, allein ihre Liebe hat ſie doch dem Dichter erhalten. Dieſe Liebe ſteigert ſich jetzt durch den Reiz des Verbotenen. Die Treue zu dem Geliebten neben dem Ehegemahl muß freilich nicht nach chriſtlichen Begriffen beurtheilt werden, ſondern nach römiſchen der damaligen Zeit. Der Gemahl bleibt ganz außer Betrachtung, ſo daß der Dichter ſogar in bloßer Beziehung auf ſich von Delions Keuſchheit ſpricht. Wenn dennoch etwas von Fehl auf ſeiner Geliebten haften könnte, ſo weiß er dies durch zwei meiſterhafte Züge zu entfernen, die überdies volle pſychologiſche Wahrheit für ſich haben, erſtlich dadurch, daß der Gemahl ſich wenig um Delia kümmert und ſie nicht zu ſchätzen weiß, dann beſonders aber durch die Betrachtung: At quae fida fuit nulli —; die Treue zu ihrem alten Geliebten hebt die Untreue gegen den Gemahl, der ſie ja nie beſeſſen, vollkommen wieder auf. So ſteht Delia neben ihrer guten, biedern Mutter zuletzt gerechtfertigt da, die treue Liebe ſoll auch ferner bis an den Tod unwandelbar fortdauern, während uns der Dichter im Verlauf des Kunſtganzen mit ſolcher Wahrheit den Gang der Welt, mit ſolcher Rührung ſeine Armuth, vor allen Dingen aber mit ſo brennenden Farben die ganze Unruhe ſeines liebekranken Herzens und ſein heftiges Temperament mit allen ſeinen augenblicklichen Ausbrüchen und Täuſchungen vorzuſtellen wußte. Und ſo tritt denn auch hier am Schluß das offene Geſtändniß ſeiner aufbrauſenden Heftigkeit dicht neben die treue wohlthuende Pietät — die beiden Grundzüge ſeines Charakters, deren Miſchung eben den Schlüſſel giebt zu Allem, was er, als innerlich Erlebtes, vor unſern Augen entfaltete.

So gliedert ſich in fünf weſentlich zuſammengehörigen Theilen ein organiſches Kunſtwerk, von ebenſo tiefſinniger Anlage,

als lebensvoller Ausführung. Wenn es auch in der Kunst eine Art von Logik giebt, so tritt sie hier gewiß auf das Deutlichste hervor, und ich glaube sagen zu dürfen, daß, mit einer eigenthümlichen Evidenz, sich die fünf Elegieen in der angegebenen Ordnung zu einem Ganzen zusammenfügen, was nunmehr wohl von keinem Empfänglichen weiter geleugnet werden kann. Was aber die Fünfzahl anlangt, so ist auch diese nicht zufällig, so wie wir denn dieselbe in dem Buch Nemesis antrafen, doch müssen wir uns die weitere Erörterung noch bis dahin vorbehalten, wo wir alle tibullischen Gedichte werden betrachtet haben.

Damit man den angedeuteten Zusammenhang des Buches Delia nochmals übersehe, lasse ich hier eine Uebersetzung folgen. Bei der vierten Elegie (I, 2) hat mein Freund Emanuel Geibel mir eine treffliche Vorarbeit gegeben, leider hinderte ihn seine schnelle Abreise nach Athen die vollendende Hand anzulegen und mich auch bei den übrigen zu unterstützen. Mögen ihm dafür die deutschen Musen auf den klassischen Boden folgen.

Erste Elegie.

Häuf' ein Anderer sich Reichthümer von blinkendem Gold auf,
Hab' er an Ackerland reichen und weiten Besitz;
Ach, ihn ängstet beständig ja doch die Nähe des Feindes,
Und ihm scheuchet vom Haupt schmetternd die Tuba den Schlaf.
Doch mir lieber bereite die Armut müßiges Leben,
Nur auf eigenem Heerd leuchte die Flamme mir stets.
Selber pflanz' ich die Rebe mir ein zur gedeihlichen Jahrszeit,
Pfropfe den Apfelbaum mir mit geläufiger Hand;
Und die Hoffnung täusche mich nicht, sie biete der Feldfrucht
Fülle mir stets, und im Faß schäume mir seimiger Most.
Denn ich verehre den Gott, im Korn sein einsames Holzbild,
Oder am Kreuzweg auch schmück' ich mit Blumen den Stein.

Jeder Erſtlingsapfel, den mir am Baume das Jahr bringt,
Wird dem ländlichen Gott gerne zum Opfer geweiht.
Blonde Ceres, dir werde die Aehrenkrone vom Felde,
Und ſie hang' an der Thür deiner Kapelle zum Schmuck.
Doch als Wächter ſtehe der rothe Priapus im Garten,
Und mit der Sichel mir ſcheuch' er die Vögel im Obſt.
Ihr auch, einſt des reichen, doch jetzt des ärmlichen Gütchens
Schützer, ihr Laren empfangt euere Gaben von mir.
Damals bracht' ich ein Kalb zum Altar für unzählige Rinder,
Jetzt für den kleinen Bezirk wird euch zum Opfer ein Lamm.
Ja es falle das Lamm und es rufe die ländliche Jugend:
Gebet uns guten Wein, gebet uns reichliches Korn!
Könnt' ich nur immer ſo, zufrieden, mit Wenigem leben,
Daß ich auf langem Marſch brauchte nicht immer zu ziehn,
Sondern könnte gemach die Hundstagsſonne gelagert
Meiden, im Schatten des Baums, neben dem fließenden Bach.
Und mißfalle mir nicht, zuweilen den Karſt zu ergreifen,
Oder dem Stiergeſpann laut mit dem Stachel zu drohn.
Gern auch trag' ich ein Lamm, ein verlorenes, oder ein Zicklein,
Das die Mutter vergaß, ſelber im Schooße nach Haus.
Doch ihr Diebe verſchont, und verſchont ihr Wölfe die kleine
Heerde mir, geht und ſtehlt dort von dem größern Gehöft.
Ich hier pflege den Hirten zu weihn mit jährlicher Sühnung
Und beſprenge mit Milch Pales, der friedlichen, Bild.
Kommt ihr Götter, und wollet mir nicht auf ärmlichem Tiſche
Meine Gaben verſchmähn, noch in dem irdnen Geſchirr.
Irdnes Geſchirr bereitete einſt ſich ſelber der Landmann,
Und aus geſchmeidigem Thon formt' er den Becher ſich ſelbſt.
Nicht verlang' ich das reichliche Gut und die Früchte der Väter,
Welche dem alten Ahn gab die geſpeicherte Saat.
Mir genüget ein kleines Feld, mir genüget ein Lager,
Und auf gewohntem Pfühl ſtreckend die Glieder zu ruhn.
O wie wohl thuts, ruhend die Winde ſauſen zu hören,
Und ſein Liebchen im Arm dann an den Buſen zu ziehn.
Oder geſchützt, wenn draußen ergießt Platzregen der Meerwind,
Sich zu ergeben dem Schlaf, ſüß bei dem rauſchenden Guß.
Werde mir dies zu Theil, dem gönn' ich gerne den Reichthum,
Wer das Meer und den trübſeligen Regen beſteht.
O Verderben dem Gold und allen Edelgeſteinen,
Eh' um unſere Fahrt Thränen ein Mädchen vergießt.

Dir Meſſala geziemt es, zu Land und zu Waſſer zu kriegen,
Daß des beſiegten Feinds Rüſtung dir ſchmücke das Haus.
Doch mich halten die Bande des ſchönen Mädchens gefeſſelt,
Und vor der harten Thür hab' ich als Pförtner den Stand.
Ich verſchmähe den Ruhm, du meine Delia, wenn ich
Dich nur habe, wie gern gelt' ich für träg' und verzagt.
Daß ich dich ſähe, wenn einſt die letzte Stunde mir nahet,
Daß ich dich hielt' im Tod mit der erſterbenden Hand.
Weinen wirſt du, wenn mich auf den Scheiterhaufen ſie legen,
Delia, giebſt mir dann Küſſe mit Thränen vermiſcht.
Weinen wirſt du, dein Herz iſt nicht von ſtarrendem Eiſen,
Noch in der zarten Bruſt hegeſt du Kieſel und Stein.
Keiner der Jünglinge kehrt von jenem Leichenbegängniß,
Keine der Jungfraun kehrt trockenen Auges zurück.
Doch du kränk' im Schmerz nicht meinen Schatten, und ſchone
Deines gelöſten Haars, ſchone der Wangen im Schmerz.
Laß indeß, da der Himmel vergönnt, uns pflegen der Liebe,
Denn einſt nahet der Tod, Finſterniß decket ſein Haupt.
Und ſchon ſchleichet das Alter heran, dem Liebe nicht wohl ſteht,
Noch mit dem grauen Haar ſchmeichelnde Rede geziemt.
Doch jetzt laß der Venus uns weihn, da Thüren zu brechen
Keine Schand', und das Herz lärmender Hader erfreut.
Hier bin ich Führer und Held: doch ihr Trompeten und Adler
Bleibet fern, und bringt Wunden, wenn einer ſie will;
Bringt auch Schätze: doch ich hier von dem erworbenen Haufen
Blick' auf die Reichen hinab, blick' auf den Hunger hinab.

Zweite Elegie.

(Da wir dieſelbe ſchon auf S. 8 einzeln gegeben haben, ſo wird der Leſer gebeten, ſie dort nachzuleſen).

Dritte Elegie.

Trotzig war ich und ſprach, wohl könn' ich ertragen die Trennung,
Doch wohl bleibet mir nun ferne der tapfere Ruhm.
Denn wie ein Kreiſel umher, ein gegeißelter, werd' ich getrieben,
Den mit geübter Kunſt wirbelt ein Knabe behend.
Brenne, foltre den Wilden, aufdaß nie wieder hinfort er
Sprech' ein prahleriſch Wort, zähme die Zunge voll Trotz.

Schone dennoch, Geliebte, beim Bunde des heimlichen Lagers
Fleh' ich, drauf wir das Haupt traut an einander geneigt.
Ich war's, der, als ermattet du lagst in trauriger Krankheit,
Sagt man, selber dem Tod dich mit Gelübden entriß.
Ich war's, der mit Schwefel vollbracht die heilige Sühnung,
Und den Zaubergesang stimmte die Alte dazu.
Ich war's, welcher gesorgt, daß dich nicht schädliche Träume
Schreckten, mit heiligem Mehl wandt' ich sie alle dir ab.
Ich war's, welcher mit Fäden um's Haupt und gelöstem Gewande
Neun Gelübde geweiht Hekaten, tief in der Nacht.
Alles hab' ich vollbracht: nun freut sich ein andrer der Liebe,
Der die Erfüllung nun meiner Gebete genießt.
Ach, glückseliges Leben hinfort, wenn du wieder genäsest,
Träumt' ich Thörichter mir, doch mir versagt es ein Gott.
Selber bau' ich das Feld und Delia hütet und schaut zu
Wie die Tenne das Korn drischet in sonniger Glut.
Doch mir hebet die Trauben sie auf in belasteten Körben,
Und den schäumenden Most frisch von der Kelter geschöpft.
Sie gewöhnt sich zu zählen das Vieh, und gewöhnet des Sklaven
Kosenden Knaben zum Spiel auf der Gebieterin Schooß.
Sie wird lernen dem ländlichen Gott für die Reben die Traube,
Aehren zu weihn für das Korn, und für die Heerden ein Mahl.
Ja, beherrsche sie jeden und trage sie Sorge für Alles,
Und es wäre mir Lust, nichts in dem Hause zu sein.
Dann erscheint Messala einmal und Delia pflückt ihm
Von dem erlesenen Baum süße gewichtige Frucht,
Und verehrend den hohen Mann — sein pfleget sie sorglich,
Und bereitet und trägt selbst ihm das Mahl auf den Tisch.
Solches träumt' ich mir einst, was jetzt der Notus und Eurus
Durch Armenien hin fern in die Düfte verwehn.
Oft versucht' ich durch Wein die bange Sorge zu bannen,
Aber in Thränen mir all' hat ihn verwandelt der Schmerz.
Eine andre umschlang ich, doch wollt' ich pflegen der Liebe
Mahnt' an die Herrin mich Venus und ließ mich im Stich.
Einen Bezauberten schalt mich das Weib und erzählet umher nun,
Daß sich auf Zauberkunst heimlich mein Mädchen versteht.
Nun, mit Formeln thut sie es nicht, es thut's die Geliebte
Ach, mit dem blonden Haar und mit dem lieblichen Arm.
Dieses nur schadete mir — doch da ist der reiche Bewerber,
Und die Kupplerin kam mir zum Verderben dazu.

Sei bluttriefende Speiſ' ihr Mahl und mit blutigem Munde
Trinke ſie bitteren Trank, kräftig mit Galle gemiſcht.
Raſtlos ſollen die Seelen ſie rings umſchwirren, ihr Schickſal
Klagend, und unheilvoll ſing' ihr die Eul' auf dem Dach;
Und ſie ſtehle, vom Hunger geſtachelt, Kräuter von Gräbern
Und ſie ſuche Gebein, welches die Wölfe verſchmäht,
Renn' in ihrer Blöße zur Schmach, und durchheule die Städte,
Heulender Hunde Gewühl folge vom Anger ihr nach.
Das geſchieht! mir ſagt es ein Gott, der Liebenden walten
Götter, und furchtbar ſtraft Venus gebrochene Treu.
Aber du, ſchnell fliehe, was dich die gierige Hexe
Lehret — die Liebe wird, ach, von dem Golde beſiegt.
Immer zum Dienſte bereit iſt ein Armer dir, immer zuerſt wohl
Kommt er und weichet nie, Holde, von deiner Geſtalt,
Führt, der Arme, durch Volksgewühl dich ſicher geleitend,
Beut dir zur Stütze die Hand, macht im Gedränge dir Weg.
Ja er führt, der Arme, zu deinen Freunden dich heimlich,
Und die Sandalen löſt dir er vom ſchneeigen Fuß.
Ach, ich ſinge vergebens! ſie öffnet ſich nimmer den Worten,
Sondern mit Gold in der Hand mußt du ſie klopfen, die Thür.
Doch du, den ſie begünſtigt, o laß dich warnen mein Schickſal
Leicht auf rollendem Rad drehet das Glück ſich herum.
Nicht umſonſt ſteht einer ſchon jetzt und paßt an der Schwelle,
Spähend ſchaut er umher, tritt, ſich verbergend, zurück,
Thut, als geh' er vorüber am Haus, bald kehret er einſam
Wieder und immerfort huſtet er hier vor der Thür.
Für nichts ſteh' ich, was heimlich ſich anſpinnt, — freu' dich, ſo lange
Du noch kannſt; denn noch gehet zu Waſſer dein Krug!

Vierte Elegie.

Miſche ſtärker den Wein, den neuen Schmerz zu bezähmen,
Daß den ermüdeten Blick lindernd befange der Schlaf.
Wecke mich Niemand auf, wenn Bacchus die Glieder gelöſet,
Und mir endlich einmal Amor zu ruhen vergönnt.
Denn mir wehrt feindſelige Wacht den Weg zur Geliebten,
Und ein eiſernes Schloß hängt an verriegelter Thür.
Unzugängliche Thür der Herrin, dich ſchlage der Regen,
Mit dem geflügelten Blitz treffe dich Jupiters Zorn.

Rein von Klagen gerührt verſtatte mir einzigem Zugang,
Oeffne dich ohne Geräuſch bei dem verſtolenen Druck.
Was ich vom Wahne bethört dir Böſes wünſchte, vergiß es,
Auf mein eigenes Haupt wende der Fluch ſich zurück.
Und erinnere dich nur, was oft ich flehend geſungen,
Wenn ich mit blühendem Kranz reich dir den Pfoſten geſchmückt.
Du auch ſcheue, Geliebte, dich nicht, die Wächter zu täuſchen;
Wage! die Muthigen ſchirmt Venus, die Göttliche, ſelbſt.
Sie wacht gnädig, beſchleiche verbotene Schwellen der Jüngling,
Oder das Mädchen auch wiſſe zu öffnen das Schloß.
Sie lehrt heimlich dem Pfühl des nächtlichen Lagers entſchlüpfen,
Sie behutſam den Fuß ſetzen, daß keiner ihn hört.
Sie vor den Augen des Gatten geſprächige Blicke zu wechſeln,
Und in Zeichen verhüllt Worte der Liebe verſtehn.
Doch nicht jeden belehret ſie ſo, den Entſchloßnen allein nur,
Welchen es auszugehn nicht in der Finſterniß graut.
Drum, durchſchweif' ich die Stadt in der Nacht, voll bangender Sehnſucht,
Bleibt zur Seite mir ſtets Amor als Wächter geſellt.
Nicht vermag mich alsdann des Mörders Dolch zu verwunden,
Und es trägt mein Gewand keiner als Beute davon.
Wen die Liebe beſeelt, mag unverletzlich und ſicher
Ringsher wandeln, es ziemt Furcht vor Gefahren ihm nicht.
Nimmer ſchadet im Winter der Nacht durchkältender Froſt mir,
Nimmer der Regen, und ſtürzt rauſchend im Guß er herab.
Solche Beſchwer iſt leicht, wenn die Thür nur Delia öffnet,
Wenn mit dem Finger ſie nur ſchweigend das Zeichen mir giebt.
Wendet die Augen von mir, ob Mann, ob Weib mir begegne,
Venus will, daß geheim bleib' ihr verſtolenes Spiel.
Stört auch nicht durch der Schritte Geräuſch, noch fragt nach dem Namen
Und nicht kommt mit dem Glanz blendender Fackeln zu nah.
Wer zufällig jedoch mich erblickt, der wolle nicht ſehen,
Und bei dem ganzen Olymp ſchwör' er, er wiſſe von nichts.
Denn verriethe mich wer, erfahren würd' er, daß Venus
Einſt aus dem Blut und des Meers raſenden Wogen entſprang.
Auch nicht wird dein Gemahl ihm trauen, im magiſchen Kreiſe
Hat mit prophetiſchem Wort mir es die Alte gelobt.
Denn ſie hab' ich geſehn die Geſtirne vom Himmel herabziehn,
Reißender Stromfluth Bahn wendet ihr Zaubergeſang.
Ja ſie ſpaltet den Grund und beſchwört aus den Grüften die Schatten,
Selbſt vom Leichengerüſt ruft ſie verbranntes Gebein.

Bald entbietet mit magiſchem Spruch ſie die Schaaren der Todten,
Sendet mit Milch beſprengt bald ſie zum Orkus zurück.
Nach Gefallen verſcheucht ſie vom trauernden Himmel die Wolken,
Nach Gefallen beſchwört Schnee ſie im Sommer herbei.
Sie nur, ſagt man, beſitze die Zauberkräuter Medeens,
Sie nur habe dereinſt Hekates Hunde gezähmt.
Dieſe nun fertigte mir ein Lied, um den Gatten zu täuſchen,
Dreimal ſprich's, dreimal ſpuck' auf den Boden dazu.
Keinem wird dann ein Wort dein Gemahl zu glauben vermögen,
Säh' er auf ſchwellendem Pfühl ſelbſt uns, er glaubte ſich nicht.
Aber hüte vor Anderen dich, das Uebrige ſieht er
Alles, für mich allein iſt ihm das Auge verhüllt.
Soll ich's glauben, es ſprach zu mir die Alte, ſie könne
Meine Liebe ſogar löſen mit Spruch und mit Trank.
Drauf mit Fackeln weihte ſie mich, und im Glanz der Geſtirne
Fiel ein dunkeles Lamm blutig den Göttern der Nacht.
Nicht um Löſung der Lieb', ich fleht' um erwiderte Liebe,
Und nie hab' ich die Kraft dich zu entbehren gewünſcht.
Wahrlich, er war von Erz, der dich zu beſitzen vermochte,
Und doch Waffengewinn thöricht und Schlacht ſich erkor.
Mög' er vor ſich die Schaaren beſiegter Cilicier treiben,
Und auf erobertem Grund ſchlagen ſein Kriegesgezelt,
Mög' er, ganz mit Silber verbrämt und mit leuchtendem Golde,
Auf leichtſchenkligem Roß ſtattlich als Sieger ſich blähn —
Dürft' ich nur, Geliebte, mit dir die Stiere mir jochen,
Dürft' ich die Heerde mit dir weiden auf heimiſchem Berg,
Ach, und den zärtlichen Arm um deinen Nacken geſchlungen,
Im wildwachſenen Gras lieblichen Schlummers mich freun.
Denn was frommt es zu ruhn auf dem Lager von tyriſchem Purpur
Ohne Liebe, die Nacht kommt und du wacheſt und weinſt.
Dann führt weder der Flaum, noch der Teppich, der farbig gewirkte,
Noch des plätſchernden Borns Rauſchen den Schlummer herauf.
Aber hab' ich vielleicht die hohe Venus geläſtert,
Büßt mein frevelnder Mund nun das verletzende Wort?
Hab' ich befleckt mich genaht dem Sitz der unſterblichen Götter?
Hab' ich vom heiligen Heerd ihnen die Kränze geraubt.
Nein, ich weigre mich nicht vor dem Tempel büßend zu liegen,
Wenn ich's verſchuldet, und gern ſpend' ich der Schwelle den Kuß.
Kriechen will ich im Staub auf den Knieen, Vergebung erflehend,
An die geheiligte Thür ſtoß' ich das ſchuldige Haupt.

Doch der lächelnden Blicks du meine Leiden verſpotteſt,
Hüte dich ſelbſt, noch hegt andere Pfeile der Gott.
Sah ich doch ſchon, daß wer zu den Qualen der Jünglinge lachte,
Unter der Venus Joch ſpät noch als Greis ſich gebeugt.
Schmeichelnde Worte verſucht' er alsdann mit zitternder Stimme,
Schmückte mit greiſer Hand ſorglich das bleichende Haar,
Schämte ſich nicht vor der Thür zu ſtehn, und auf offenem Markte
Hielt und ſprach er die Magd ſeiner Gebieterin an.
Dicht in Schaaren umſtanden ihn dann die Jüngling' und Knaben,
Jeglicher ſegnete ſich: Möcht' ich wie dieſer nicht ſein.
Doch mein ſchon', o Venus, mein Herz war ſtets dir ergeben,
Warum verzehreſt du ſo brennend die eigene Saat?

Fünfte Elegie.

Immer zeigſt du dein Schmeichelgeſicht mir, daß ich dir traue,
Aber finſter darauf biſt du mir, Amor, und rauh.
Warum biſt du ſo grauſam mir! Was kann es dir Ruhm ſein,
Daß du den Menſchen, ein Gott, gar noch mit Truge beſiegſt.
Netze ſind mir geſpannt, wie dem Wild: was weiß ich, wen heimlich
Delia koſet und herzt in der verſchwiegenen Nacht.
Hoch und theuer verleugnet ſie zwar, doch ſchwer iſt zu glauben,
Leugnet ſie ſo doch auch immer dem Manne von mir.
Ach, ich lehrte ſie ſelbſt, mit Ränken die Wächter zu täuſchen,
Nun zum Lohne dafür trifft mich die eigene Kunſt.
Vorwand finden lernte ſie nun, ſich geſondert zu betten,
Ach, und geräuſchlos wohl weiß ſie zu öffnen die Thür,
Säfte gab ich ihr auch und Kräuter, die Spuren zu tilgen,
Welche der Zahn eindrückt feurig im Liebesgenuß.
Aber du, argloſer Gemahl des betrügriſchen Weibes,
Hüte dich auch vor mir, daß ſie nicht Sünde begeht.
Wachſam gönne du nicht, daß ſie viel mit Jünglingen plaudert,
Noch, gelagert, ihr Kleid etwa den Buſen verräth.
Kein verſtolener Blick entgehe dir, noch wenn der Finger
Zeichen zieht auf dem Tiſch von dem vergoſſenen Wein.
Geht ſie aus, ſo fürchte, und ſagt ſie, ſie müſſe der Bona
Heilige Feier begehn, welche den Männern verwehrt.
Wiſſe, wenn du mir glaubſt, ich folg' ihr allein in den Tempel,
Dann ſei ferne die Furcht, daß ich erblinde, von mir.

Oft, als wollt' ich ſchauen den Ring und prüfen ihr Siegel,
Ich erinnre mich wohl, hab' ich die Hand ihr berührt.
Oft auch hab' ich dir Schlaf mit Wein bereitet, doch ſelber
Blieb ich Sieger und trank nüchtern gemiſchtes Getränk.
Nie vorſätzlich dich hab' ich gekränkt, verzeih', ich geſtehe,
Amor zwang mich, und wer wagt mit den Göttern den Kampf.
Ich war's, und ich ſchäme mich nicht zu bekennen die Wahrheit
Dem des Hundes Gebell galt durch die Länge der Nacht.
Wozu hilft dir die Gattin die reizende, wenn du dein Gut nicht
Weißt zu wahren, umſonſt haſt du ein Schloß an der Thür.
Dich ſelbſt hält ſie im Arm und athmet doch andere Liebe,
Und verſtellt ſich, ein Schmerz hab' ihr benommen das Haupt.
Wollteſt du mir ſie zu hüten vertraun, nicht ſcheu' ich die Geißel,
Ja ich ſcheue drum nicht ſelber die Feſſel am Fuß.
Dann bleibt fern ihr Stutzer mit koſtbar duftendem Haarſchmuck,
Denen die Toga fließt faltig geſchlagen im Wurf.
Und wer des Weges kommt, der hüte ſich lieber vor Schaden,
Halte ſich fern und geh' andere Straßen entlang.
Alſo gebeut es ſelber der Gott, ſo hats mir die große
Prieſterin prophezeit, hoher Begeiſterung voll.
Wenn Bellona's Schwung ſie ergreift, da ſcheut ſie die wilde
Flamme nicht, und im Wahnſinne die Geißel nicht mehr.
Selbſt mit dem Doppelbeil ſich die zarten Arme zerfleiſcht ſie,
Ungeſtrafet das Blut ſprützt ſie zur Göttin hinan.
Ja ſie ſteht, die Seite durchbohrt, mit blutender Bruſt da,
Alſo ſaget ſie wahr, wie es die Göttin gebeut:
„Hütet euch, Leid ihr zu thun, denn Amor ſchützt die Geliebte
„Oder ihr büßet es einſt, ſchwer mit Verhängniß geſtraft.
„Rührt ſie wer an, dem entrollet ſein Gold, wie mein Blut aus der Wunde
„Rollet, und wie des Altars Aſche zerſteubt in den Wind."
Dir auch, Delia, hat ſie bedrohliche Strafe verheißen,
Wenn du ſie aber verwirkſt, möge nur leicht ſie dir ſein.
Deinetwegen ſchon' ich dich nicht, ich thu' es um deine
Mutter, die Alte nur mildert, die goldne! den Zorn.
Dieſe führt dich im Dunkeln mir zu, und fügt in einander,
Aengſtlich beſorgt, ſchweigſam, unſere Hände geheim.
Sie erwartet mich Nachts an der Thür und kennet von ferne,
Wenn ich komme, ſogleich mich an dem Schalle des Gangs.
Lange lebe mir herrliches Weib, vom eigenen Leben
Möcht' ich, wär' es vergönnt, gerne dir Jahre verleihn.

Immer werd' ich dich lieben und deinetwegen die Tochter,
Was sie auch thut, dein Blut ist sie und bleibt sie ja doch.
Lehre sie nur keusch sein, obwohl kein heiliger Schleier
Birgt ihr Haar, noch die langwallende Toga den Fuß.
Doch auch mir sei strenges Gesetz, und lob' ich ein andres
Mädchen, so soll sie mir auskratzen die Augen dafür.
Zeihet sie mich der Schuld, so soll man mich bei den Haaren,
Hätt' ichs auch nicht verdient, schleifen die Straßen entlang.
Doch ich will dich nicht schlagen, und käme je mir die Wuth an,
O so wünsch' ich, daß mir plötzlich erstarre die Hand.
Auch aus Furcht nicht sollst du mir keusch sein, sondern von Herzen,
Und nur die Lieb' allein halte dich immer mir treu.
Aber ein Mädchen, die keinem getreu war, traurig im Alter
Spinnt sie mit zitternder Hand Garn von der Spindel herab,
Heftet um kärglichen Lohn an den Webstuhl grobes Geweb' an,
Oder säubert und kämmt Flocken vom lockeren Vließ.
Siehe die Jünglinge schauen ihr zu mit Freud' in dem Herzen,
Und sie rufen: Mit Recht trägt sie so hartes Geschick.
Venus auch schaut vom hohem Olymp auf die Weinende, mahnend,
Wie sie mit bitterem Loos strafe gebrochene Treu.
Doch treff' Andre der Fluch! wir, Delia, wollen ein Beispiel
Ewiger Liebe sein noch in dem silbernen Haar.

Es ist zunächst von den Lesarten zu sprechen, denen ich in der Uebersetzung gefolgt bin, so wie von einer Auslassung im Text, die ich mir erlaubt habe.

Eleg. I. V. 12 folge ich der Lachmannischen Conjectur agricolam — deum. V. 24. schlägt Lachmann vor: Jam modo si possim, mit Rücksicht auf I, 2, 71. allein dort scheint mir ein ganz anderer Fall zu sein, und hier ist eine so unmittelbare Verbindung mit dem Vorhergehenden, als zu solcher Construction erforderlich wäre, keineswegs vorhanden. Es wird wohl nichts übrig bleiben, als zu lesen: Jam modo *sic* possim, denn so kommt allein ein vernünftiger Gedanke und eine natürliche Verbindung mit dem Vorhergehenden heraus. Der Sinn ist,

und er kann in der That kein anderer sein: Wie gerne wäre ich zufrieden mit so geringem Besitz, wenn mir seine Dauer nur sicher wäre. Aus dem sic scheint nunc verschrieben zu sein, und aus diesem erst die Vulgata non, die jedenfalls sinnlos ist.

El. III, V. 37. nehme ich an dem contempserat Anstoß, welches mir untibullisch erscheint, es ist zugleich viel zu gesucht und viel zu abstract; wahrscheinlich conscenderat und möglich, daß jemand an dem reinen Accusativ Bedenken fand. Die Lesart conspexerat ist wieder wohl gar zu unbestimmt und unpoetisch. V. 71 wird man wohl *vigil* statt niger lesen müssen, jenes wäre eine zu nahe Wiederholung mit V. 68.; es ist überdies hier zu nichtssagend, während vigil zugleich eine schöne Verbindung giebt mit dem vorhergehenden Verse. V. 89 lesen Lachmann und Dissen *Tum* veniam subito, und V. 91 *Tunc* mihi; offenbar muß aber wohl in beiden Fällen dasselbe Wort stehen, denn es ist Epanaphora, und die augenscheinliche Absicht der dichterischen Wiederholung ginge ganz verloren. Derselbe Fall kommt noch auffallender vor VI, 10.

Custodes: heu, heu *nunc* premor arte mea
Fingere *nunc* didicit causas, ut sola cubaret,
Cardine *nunc* tacito vertere posse fores,

Lachmann und Dissen lesen das erstemal nunc, das zweitemal tunc, und das drittemal tum, wodurch denn die Heftigkeit der Leidenschaft hier gänzlich entkräftet wird.

Eleg. V, 30 liest Lachmann: At juvet in tota me nihil esse domo. Es muß entweder et oder ac heißen, denn eine adversative Partikel widerstrebt gänzlich dem Sinn. V. 33 scheint mir des Hiatus wegen: virum, hunc, keine Aenderung nöthig, man bekäme auch nur einen um so schlechter gebauten

Vers; im Gegentheil finde ich in dem Hiatus an dieſer Stelle eine dichteriſche Abſicht und eine beſonders feine Schönheit. Et tantum venerata virum — hier hält der Dichter feierlich inne, und fährt dann ſchneller fort mit der Epanaphora hunc curet und huic paret; ich habe dies ſogar in der Ueberſetzung einigermaßen erhalten zu müſſen geglaubt. Daß ich V. 42 der ſinnreichen Emendation meam, ſtatt mea, welche den Sinn völlig verändert, mit Lachmann und Diſſen gefolgt bin, braucht wohl nicht geſagt zu werden; auf dieſe Weiſe ſtellt ſich auch erſt der Zuſammenhang mit dem nächſten Hexameter befriedigend her. Das Et pudet et narrat, das Lachmann noch im Text beibehält, iſt wohl ohne Sinn; der Scaligerſchen Verbeſſerung: et, pudet heu, würde ich noch vorziehen: et, pudet, enarrat: ſie macht öffentlich. Was mir aber immer einen großen Anſtoß erregt hat, iſt das Diſtichon V. 45. 46:

Talis ad Haemonium Nereis Pelea quondam
Vecta est fraenato caerula pisce Thetis,

denn ſo wenig man es an ſich ſchlecht finden mag, ſo weicht es doch gänzlich von tibulliſcher Art ab, und tritt hier ſo ſehr aus dem Ton des Ganzen heraus, daß ich geneigt wäre, es für ein nebengeſchriebenes Gloſſem aus einem anderen Dichter zu halten. Nichts liegt dem Tibull ſo fern, als Mythologiſches ſo äußerlich als Schmuck anzubringen, und hier unterbricht es völlig den Zuſammenhang, es liegt ganz außerhalb der leidenſchaftlichen Stimmung, welche hier ein ſchnelles Fortgehen erfordert. Ich zweifle nicht, daß die Stelle auch auf andere denſelben Eindruck machen müſſe, und habe daher keinen Anſtand genommen, das Diſtichon ohne weiteres auszuſtoßen. So fügt ſich denn auch erſt das Haec nocuere mihi an; es wird hier aber wohl nöthig ſein zu leſen *sed* adest huic dives

amator. Der Anſtoß liegt nicht ſowohl in der Verbindung von Haec — quod, ſondern im Zuſammenhange und in der ganzen Führung der Conſtruction; denn ſobald man quod lieſt, muß haec auf das Folgende bezogen werden und dann iſt die fehlende Verbindung mit dem Vorhergehenden unerträglich, ebenſo ſehr als das Aſyndeton Venit in exitium. Beide Uebelſtände fallen durch sed fort, alles iſt leicht und glatt verbunden, und die Rede bekommt den ſchnellen Fluß der Leidenſchaft. V. 60 will Voß leſen: *non* donis vincitur omnis amor; dies iſt auf den erſten Blick recht ſcheinbar, bei näherer Betrachtung aber zerſtört es doch nur den Zuſammenhang.

In der zweiten Elegie V. 23 lieſt Lachmann: Nec docet hoc omnis; es muß wohl *omnes* heißen, wie ſogleich im Folgenden der Gegenſatz zu erkennen giebt: sed *quos* nec inertia tardat. Aehnlich V. 88: Non *uni* saeviet usque deus, ſtatt non *unus*. V. 40: Is Venerem e *rapido* sentiet esse mari; dies iſt mir auffallend, weil 4 Verſe ſpäter ſich wiederholt: Fluminis haec *rapidi* carmine vertit iter. Aus eben dem Grunde, weshalb rapidus von einem Strom ſehr paſſend geſagt iſt, ſcheint es nicht auf das Meer zu paſſen: gewiß ſchrieb der Dichter im erſteren Fall *rabido*; und ſo wäre denn hiemit das letzte Beiſpiel einer ſolchen Wiederholung aus unſerem Dichter mit Leichtigkeit entfernt, der in ſeinen vollendeten Gedichten nichts der Art dulden mochte.

Kehren wir nun auf die chronologiſche Betrachtung zurück, von der wir ausgingen, ſo kommt uns zunächſt zu Statten, daß in Diſſens Anordnung aller Elegieen des Buches die unſrige für das Buch Delia enthalten liegt, während die-

ſer Gelehrte doch ſo wenig daran dachte, eine innere poetiſche Gliederung dieſer Elegieen anzunehmen. Schlimmeren Stand haben wir gegen Lachmann, welcher beſtimmt behauptet, die dritte Elegie ſei vor die erſte zu ſetzen. Hat er hierin Recht, ſo ſcheint dies allerdings unſere Ordnung umzuſtoßen; allein wir ſelbſt ſtimmten ihm ja vorhin gewiſſermaßen bei — und dennoch fürchten wir nichts, hoffen vielmehr nur eine neue Beleuchtung und noch genauere Beſtimmung der tibulliſchen Dichtungsweiſe daher zu gewinnen. Es kann nach unſerer Darlegung wohl Niemand mehr des Glaubens ſein, daß Tibull dieſe Elegieen einzeln bei einzelnen Gelegenheiten gedichtet habe, ebenſo wenig, als alles in ſeinen Gedichten für proſaiſch wirkliche Lebensgeſchichte zu nehmen iſt. Fällt aber dieſe Annahme, der bisher freilich alle Ausleger gefolgt ſind, fort, dann ſtehen die Sachen ganz anders. Tibull verwebt Erlebtes mit Erfundenem, wie könnte er ſonſt auch dieſe ſymmetriſche Gliederung erreichen; das Ganze iſt nach Einem durchgreifenden Plan componirt und alles fehlt daran, daß der Dichter jede Elegie zu verſchiedener Zeit und an verſchiedenem Ort gedichtet habe. Wollte ja jemand hartnäckig darauf beſtehen, Tibull habe wirklich die dritte Elegie auf Corcyra gedichtet, und wer könnte hierauf noch ſo ſehr beſtehen wollen, ſo wird doch ſelbſt auch dieſer zugeben müſſen, daß ſie wenigſtens nachher eine bedeutende Umarbeitung erfahren habe, um ſo innig ſich in das Ganze einzufügen, wie es der Fall iſt.

Hiemit muß denn auch das Beſtreben, aus den Gedichten überall die wahre Lebensgeſchichte des Dichters herauszubringen, wie neuerdings namentlich wieder von Diſſen geſchehen, als ein müßiges, wo nicht verkehrtes, angeſehen werden. Unſere Darſtellung allein hat, im Sinne eines Dichters, die

Wahrheit für sich, und jede andere stellt den Dichter um vieles kleiner dar, wir dürfen also im Interesse der Kunst nicht von der unsrigen ablassen. Man hat dieses herrliche Kunstwerk bisher zum kleinsten Theil verstanden. Es zeigt uns nun aber auch einen eigenthümlichen Ton, der ziemlich abweicht von den übrigen Büchern, in seiner Heftigkeit aber besonders absticht gegen die mehr ruhige und launige Haltung des Buches Nemesis. Auch wird man den ganzen Abstand der Vollendung im Vergleich gegen die Unfertigkeit des letztern jetzt erst vollständig ermessen können.

VII.

Buch Marathus.

Nachdem wir nun aus der verworrenen Ueberlieferung des ersten Buches das Buch Delia herausgesondert haben, behalten wir noch fünf Elegieen übrig, in denen keine Delia anzutreffen ist, die Elegieen: 4. 7. 8. 9. 10. Von diesen haben aber drei die Knabenliebe zum Gegenstand, nämlich 4. 8. 9. Es käme darauf an, ob sie nicht auch etwa ein Kunstganzes ausmachen, was sich durch berechneten Zusammenhang und durch in einander übergreifende poetische Intentionen der Anlage sogleich zu erkennen geben muß. Wie sich wohl vermuthen ließ, ist dies allerdings der Fall, ja ihr Zusammenhang ist, wo möglich, noch viel unzweifelhafter als bei den eben betrachteten Elegieen, aber freilich auch nicht in derjenigen Ordnung, welche die Ausgaben darbieten.

Die vierte Elegie mit der Anrede an den Priap giebt die förmliche Einleitung. Der Dichter geht den Priap an, ihn zu belehren, wie man die Liebe der Knaben gewinne, und Priap ertheilt diese Belehrung, indem er selbst das Wort ergreift, und den größten Theil der Elegie hindurch spricht. Versteht sich, daß es dabei hauptsächlich auf anmuthige Schilderungen und Darstellungen abgesehen ist, wozu die Spiele und Beschäftigungen der Knaben Anlaß geben. Eingeflochten

iſt, bei Gelegenheit einer Ermahnung an die Knaben, die Klage über die Vergänglichkeit der Jugend und Schönheit. Die Hauptlehre aber beſteht darin, den Knaben Folgſamkeit zu beweiſen. Bei Waffenübungen ſolle ihm ſelbſt Blößen geben, und ihn ſiegen laſſen, um ſeine Neigung zu gewinnen und ſich ſeiner Liebkoſungen und Küſſe zu erfreuen. Dies erſcheint in der ſchönen Elegie als die letzte ſinnliche Grenze des anmuthigen Verhältniſſes, das auf dem Reiz der Jugend und Schönheit beruht und auf dem Gegenſatz unbefangener Offenheit und männlichen Ernſtes. Aber ſo rein iſt die Liebe zu den Knaben in dieſem verderbten Zeitalter nicht, und verwünſcht wird derjenige, welcher zuerſt gelehrt, die Reize zu verkaufen. Dagegen wird der Knabe ermahnt, hauptſächlich die Muſen und die Dichter zu lieben. Alles dies iſt dem Priap in den Mund gelegt; er ſpricht es zu dem Dichter, damit dieſer es dem Titius ſage; aber Titius, ſonſt der Liebhaber der Knaben, hat jetzt geheirathet und ſeine Gemahlin verbietet ihm nunmehr ſolche Neigungen. Der Dichter will dafür in dieſe Vakanz eintreten, ihn ſollen die Knaben als ihren Meiſter feiern, vor allen Dingen aber die unglücklich Liebenden bei ihm, als ihrem Patron, ſich Schutz und Rath holen. Aber ach, er ſelbſt wird ja von ſeinem geliebten Marathus gequält, ihm helfen ſeine Künſte nicht, und bei ſolchen Umſtänden würden ja die Lehren, die er andern geben wollte, nur verlacht werden.

Dies iſt das Einleitungsſtück, nicht bloß ſelbſt voll von Darſtellung und voll geiſtreicher Wendungen, ſondern es ſind hier ſchon alle Fäden für die Compoſition des Ganzen angeknüpft, und die Erfindungen, welche ſich im Folgenden geltend machen werden, laſſen ſich hier für den Kenner ſchon ahnen, wenn

auch nicht in solcher Kühnheit, wie sie in den beiden nächsten Elegieen auftreten. Es versteht sich von selbst, daß nun in dem Gedicht, welches sich hier anschließt, die Untreue des Knaben näher vorkommt, aber nicht sowohl die Untreue, als der Glaube an dieselbe oder mit andern Worten, wir bekommen eine Darstellung der Eifersucht. Der Dichter ist hier nicht sowohl der Darstellende, als der Dargestellte, er öffnet uns einen Blick in alle Leidenschaften des eifersüchtigen Herzens, mit allen seinen Vorurtheilen und Täuschungen. Er giebt sich uns selbst preis in dieser Befangenheit der Eifersucht; das ist eben der Kunstgriff, und die Erfindung und Composition beruht eben darauf, daß die nächste Elegie jene Illusionen plötzlich aufdeckt und alles durch eine unerwartete Wendung natürlich erklärt, welche aber auch nicht bloß durch diesen Contrast wirkt, sondern an sich selbst eine große Schönheit bringt, und zugleich das Verhältniß der Knabenliebe in seinem tiefsten Wendepunkt originell und poetisch auffaßt. Nämlich so: der Dichter bemerkt, daß der Knabe ihn vernachlässigt und sich von ihm abwendet, er argwöhnt Untreue und sein gekränktes Herz spiegelt ihm das schlimmste vor, daß der schöne Knabe verführt sei, verführt um Gold zu schändlicher Unzucht. Er klagt zunächst seine Meineide an; dies ist der mit sicherer Meisterschaft gefundene Anfang, denn wenn die Leidenschaft reden soll, so muß dem Faktum die Ansicht über das Faktum vorausgehen, und dieser wieder die Anklage, wie konnte man aber wirksamer anklagen, als wenn dem Knaben bewußter, absichtlicher Meineid untergelegt, und seine frühere Liebe zum Dichter bloß als Verstellung und Heuchelei vorgestellt wurde. In den kunstreichsten Wendungen durchflechten sich Zorn und Liebe, ironische Entschuldigung des Vergehens,

Schonung und Drohung, und die Vermuthung, die aber als ein Vorausgesetztes und Ausgemachtes den Hintergrund bildet, daß nämlich der Knabe sich um Gold erniedrigt habe, und dann hinterdrein wieder die Mahnung an die früheren Schwüre des Knaben, daß er ewige Treue gelobt, und daß kein Preis, nicht das ganze Campanien, noch die falernischen Weinberge ihn untreu machen sollten, womit er einst so sehr den Dichter gerührt. Und doch ist er untreu, und so lohnt er mir alle meine Liebe, alle Aufopferung, wie ich ihn zu seinem Mädchen begleitet, und wie ich sein Lob sang. Aber dies schlägt der Dichter nur leise an, wir werden sogleich sehen, in welcher dichterischen Absicht, und läßt vielmehr seiner Aufregung den Zügel schießen, indem er sich in Verwünschungen gegen den ergießt, welcher ihm seinen Knaben verführt. Alle Schande will er auf ihn häufen, seine Gattin soll ihm untreu werden, und buhlen und schwelgen, mit seiner üppigen Schwester um die Wette. Sie hat aber Recht, daß sie dir untreu ist, denn du bist alt und häßlich und krank — und doch, dies ist ein meisterhafter Uebergang, giebt mein Knabe sich dir zur Wollust preis, der du auch mit den wilden Thieren Unzucht üben könntest. Die Liebkosungen, die ich ihn lehrte, verkauft er einem andern; aber, jetzt will er den Knaben eifersüchtig machen, dereinst wirst du weinen, wenn ein anderer Knabe mein Herz besitzen wird. Dann soll deine Strafe mich freuen, und Venus, der gerechten, will ich dann eine Votivtafel weihn.

Diese Strafe der Venus läßt nun der Dichter in der nächsten Elegie eintreten, aber auf eine ganz unerwartete Weise; die Gottheit geht ihre eignen Wege, die von den Menschen nicht zu berechnen sind, und wir bekommen so zugleich in dem

Gedicht den überraschendsten Effekt. Alles steht ganz anders, als der Dichter glaubte, nicht zu Unnatürlichem ist der Knabe verführt, nicht durch schnödes Gold, sondern durch den natürlichsten Lauf der Dinge und nur der Dichter selbst, der sich uns nicht ohne Absicht so darstellt, war der Irrende, von der Leidenschaft Getäuschte. Aber weit entfernt, daß er dies eingestände, legt er sich eine neue kleine Schwäche bei, welche so höchst darstellungsvoll ist. Er hebt nämlich jetzt damit an, ihm lasse sich die Liebe nicht verbergen, er habe es längst gewußt und gemerkt, daß der Knabe sterblich in ein Mädchen verliebt sei. Man verstehe, eben dies, was der Dichter jetzt als Kenner gewußt haben will, wußte, oder wenigstens bedachte er im Vorigen nicht, denn dies allein enthält ja die Lösung aller der Anklagen, welche dort dem Knaben und aller Welt gemacht wurden. Jene Anklagen erweisen sich nun hinterdrein als grundlos, der Knabe erscheint gerechtfertigt, der Dichter aber nimmt stillschweigend, und das allein ist wahr und richtig, alle seine Beschuldigungen zurück. Jetzt wird begriffen, warum der Dichter in der vorigen Elegie so schnell über das Liebesverhältniß des Knaben zu einem Mädchen fortging, weil er dort seine Illusionen nicht sogleich als falsch darlegen durfte, daß er aber dennoch jenes Verhältniß zur Sprache brachte, ist zugleich eine große poetische Kühnheit, und eine tiefsinnige Feinheit der Composition, deren Aehnliches sich nur in der erhabenen Kunst des Sophokles wiederfinden läßt. Der Befangene, hier ist es der Dichter selbst, befindet sich schon im Besitz der richtigen Prämissen, und dennoch zieht er daraus nicht den Schluß, den er ziehen könnte und müßte, und der so nahe vor den Augen des empfänglichen Lesers daliegt. Er weiß bereits die Facta, aber er unterläßt eine einfache Combination oder macht,

unter dem Einfluß seiner Leidenschaft vielmehr eine falsche. Kann man das menschliche Herz tiefer und darstellungsvoller vorführen! Aber auf allen Seiten ist hier künstlerische Herrlichkeit. Wie wahr, und doch wie originell, und wie zum höchsten Effekt ausgespart ist hier die ironische Umkehrung, daß der Knabe, der soeben noch der Geliebte des Dichters war, selbst der Liebhaber wird, und daß die Liebe zu einem Manne sich umkehrt zu der geschlechtlichen Liebe zu einem Weibe. Wenn das unentwickelte hoffnungsvolle Blüthenalter der männlichen Jugend in unbestimmtem Vorgefühl zu dem reiferen ernsten Manne sich mit einer Innigkeit und Hingebung des Gefühls angezogen fühlen kann, so hat im Stillen die Natur ihre Metamorphose begonnen, der Jüngling ist selbst sich seiner Mannheit bewußt geworden, und mit der ganzen Kraft einer Erstlingsneigung ist er ergriffen von Verlangen nach der schönen Pholoe. Diese Pholoe, der Dichter läßt es im Helldunkel, scheint eben die Gemahlin des so hart Angeklagten vermeintlichen Verführers zu sein, aber sie, welche dort so ausschweifend gemalt wurde, ist es doch nicht, vielmehr beweist sie sich dem Knaben zurückhaltend und spröde, so daß der Dichter, welcher nunmehr keine andere Stimmung zeigt, als Theilnahme für den leidenden, liebeskranken Knaben, sie selbst nur mit Bitten angeht, von ihrem Stolz abzulassen und den Schmachtenden zu erhören. Das Verhältniß ist ein verstohlenes, ein unerlaubtes und alle Reize des Verbotenen hat der Dichter mit brennendem Pinsel zu nutzen gewußt; es ist aber auch zugleich als höchst natürlich dargestellt, da er den alten Gemahl so abschreckend schildert, an dem zuletzt nur eine Art von Vergeltung geübt wird. Auch scheint ja Pholoe selbst nur dem Drange der übermächtigen Natur zu erliegen und ihre Sprödigkeit muß

ihr am Ende doch noch als Tugend angerechnet werden. So iſt alles wahr und im Ganzen genommen edel; der Dichter durchläuft den ganzen Farbenkreis, er berührt ſelbſt das Laſter der Päderaſtie und zeigt uns den Ehebruch, aber der Totaleindruck iſt dennoch ein völlig ſittlicher. Das Blut erſcheint überall in ſeiner Wärme, die auch hier wieder eine wahrhaft ſüdliche iſt, aber das Herz kann ſeines Adels nicht verluſtig gehn, und, wie gediegenes Gold, in den Flammen nur geläutert werden. Ein Verhältniß, welches dem Alterthum ſo höchſt eigenthümlich iſt, und, wenn wir eine grobe ſinnliche Verirrung billig ganz davon abtrennen, ſogar die ſittliche Höhe bezeichnet, dies iſt hier nicht mit platoniſcher Schwärmerei entkörpert, ſondern vielmehr von einer Dichterhand lebenswarm in ſeinem innerſten Weſen vorgeſtellt, ſo daß gerade der Uebergang vom Knaben zum Manne, man könnte ſagen vom Femininum zum Masculinum, wenigſtens im rein ſittlichen und geiſtigen Sinne, worauf denn auch der eigenthümliche Reiz beruht, hier in den Vordergrund geſtellt iſt und den Schwerpunkt ausmacht. Die geſchlechtliche Liebe überwiegt und behält zuletzt Recht; dies iſt der wahre Inhalt des Gedichts, die durchgehende ſtille Poeſie, während der Dichter den Worten nach darſtellt, als habe nur Marathus Sprödigkeit gegen ihn gerächt werden ſollen.

Man muß aber in der That entweder von der Natur vernachläſſigt ſein, oder man muß anerkennen, daß ſolche Intentionen das Weſen des uns vorliegenden Kunſtwerkes ausmachen, von welchem man freilich bisher ſo gut als nichts hat verſtehen können, denn aller jener Tiefſinn hört auf, und alle jene Erfindung iſt umſonſt, ſobald man die neunte Elegie hinter die achte ſetzt, und alle drei vollends bunt mit den Elegien des Buches Delia untermiſcht. Man wird ſich übrigens nunmehr

auch überzeugen, daß wir hier Erfindungen und Kunstgriffe haben, welche denen im Buch Delia vollkommen analog sind, und mithin, falls ein Zweifel darüber möglich wäre, dieselben noch mehr ins volle Licht stellen. Allein im Marathus ist die Kunst noch viel feiner und kühner, und mitunter fast bis auf eine schwindlige Höhe getrieben. Auch ist das Colorit wohl noch feuriger, und in der Darstellung der wogenden Leidenschaft fast noch schöner jenes stete Abgleiten zu dem Gedanken an den Geliebten und das unstäte Schwanken der Empfindung zwischen schmachtendem Verlangen und trostloser Angst, besonders aber ein noch schnelleres, noch festeres und überraschenderes Einsetzen in den Uebergängen.

Erste Elegie.

O Priapus, so wahr ein schattiges Dach dir zu Theil wird,
Daß dich weder der Schnee, noch dich die Sonne verletzt,
Sprich, wie eroberst du dir die schönen Knaben, denn wahrlich
Glänzt dir weder der Bart, noch ist geschmücket dein Haar.
Nackt auch stehest du da in der Kälte des eisigen Winters,
Nackt in des Hundgestirns trockener, brennender Zeit.
Also sprach ich, da sagte, mit seiner geschwungenen Sichel,
Bacchus ländlicher Sohn solches erwidernd zurück:
„O laß ab, dich der zarten Schaar zu vertrauen der Knaben,
Denn nie fehlt es an Grund, daß du dich ihnen ergiebst.
Dieser gefällt, weil das Roß in kurzem Zügel er tummelt,
Dieser durchschneidet die Fluth fröhlich mit schneeiger Brust.
Dieser fesselt verwegen durch Kühnheit, jener dagegen,
Weil jungfräuliche Schaam zart auf den Wangen ihm blüht.
Nur verdrieß' es dich nicht, wenn etwa zuerst er dir spröd' ist,
Denn allmälig vielleicht giebt er den Hals in das Joch.
Wilde Löwen machet die Zeit dem Menschen gehorsam,
Und mit dem Tropfen höhlt starrende Felsen die Zeit.
Und es reifet das Jahr auf sonnigen Hügeln die Trauben,
Und in sicherem Lauf bringet die Sterne das Jahr.

Auch zu schwören scheue dich nicht; Meineide der Venus
Führen die Wind' im Spiel über die Land' und das Meer.
Vater Jupiter Dank, der verbot, daß Schwüre der Liebe
Gelten, die sie im Rausch thörichten Herzens gethan.
Ungestraft auch läßt dich bei ihren Pfeilen Diana
Schwören, bei ihrem Haar duldet Minerva den Schwur.
Zögerst du aber, so thust du nicht wohl; fort eilet die Jugend,
Kein Tag wartet, noch auch kehret dir einer zurück.
Ach, wie schnell entschwinden die Purpurfarben der Erde,
Ach, und wie schnell verweht, silberne Pappel, dein Laub;
Und wie lieget das Roß, ereilt von der Schwäche des Alters,
Welches zu Elis einst muthig den Schranken entflog.
Ja, ich hab' es erlebt, daß Jüngling' im reiferen Alter
Schwermuthsvoll den Verlust thörichter Tage beklagt.
Grausame Götter: verjüngt entschlüpfet die Schlange der Hülle,
Aber der Schönheit nur wurde die Dauer versagt.
Phöbus allein und Bacchus erfreuen sich ewiger Jugend,
Und wie pranget ihr Haupt reich in der Fülle des Haars.
Doch du laß den Knaben, wozu ihn treibet die Laune,
Laß ihn gewähren, Geduld schaffet der Liebe Gewinn,
Streube dich nicht, mit ihm zu spazieren, ob ferne der Weg sei,
Oder die Sonne heiß brenn' auf die Fluren herab,
Oder, mit dunkelm Gewölk pechschwarz den Himmel umziehend,
Iris Bogen sogleich drohe den nahenden Guß.
Wenn er im Kahn zu durchschiffen verlangt die bläuliche Woge,
Nimm das Ruder, und selbst lenke den Kahn durch die Fluth.
Und es gereue dich nicht, die härtesten Mühn zu bestehen,
Noch die verzärtelte Hand rohestem Werke zu leihn.
Will er vielleicht mit dem Garn die tiefen Thäler umstellen,
Ihm zu Gefallen gern trag' auf der Schulter das Netz.
Will er fechten, so spiele nur leicht mit scherzender Klinge,
Und daß er siege, so gieb gern mit der Brust dich ihm bloß.
Dann wird hold er dir sein, dann darfst du innige Küss' ihm
Rauben, er streubt sich zwar, aber er giebt sie dir doch.
Ließ er zuerst sie sich rauben, so reichet er bald sie dir selber,
Endlich dir um den Hals schlingt er die Arme mit Lust.
Aber ach, es lehret die Welt jetzt schlechtere Künste,
Denn das zarteste Kind strecket nach Golde die Hand.
Doch du, der du zuerst die Liebe verkaufen gelehret,
Wer du auch seist, ein Stein soll dir belasten das Grab.

Liebt die Muſen, ihr Knaben, und liebt, ihr Knaben, die Dichter,
Und kein goldener Lohn gehe vor Muſengeſang.
Niſus Haar iſt durch den Geſang nur purpurn, und Pelops
Schulter von Elfenbein glänzet nur durch den Geſang.
Wen die Muſe genannt, der lebt, ſo lange die Erde
Eichen, Fluthen der Strom, Sterne der Himmel nur hegt.
Doch wer der Muſe das Ohr nicht leiht, und die Liebe verkaufet,
Mag der idäiſchen Ops Wagen begleiten im Zug,
Ziehe durch hundert Städt' in beſtändiger Irre getrieben,
Und entmanne ſich ſelbſt raſend bei phrygiſchem Lied.
Schmeichelndes Wort will Venus ja ſelbſt, ſchutzflehenden Klagen
Iſt ſie hold und ſie iſt rührenden Thränen geneigt."
Dieſes ſagte der Gott, daß ich es dem Titius ſänge,
Aber dem Titius wehrt ſolche Gedanken ſein Weib.
Nun, er gehorche der Gattin! mich aber preiſet als Meiſter,
Ihr, die mit liſtiger Kunſt quälend ein Knabe beſtrickt.
Jedem bleibe ſein Ruhm! mich fragt um Rath, ihr verſchmähten
Liebenden, offen ſteht allen die Thüre, herein!
Einſt wird kommen die Zeit, wo mich als Lehrer der Liebe
Froher Jünglinge Schaar öffentlich führet, den Greis.
Wehe, weh, wie quälet des Marathus Liebe mich folternd,
Da verſaget die Kunſt, und es verſaget die Liſt.
Schone meiner, o Knab', auf daß zum Geſpött' ich nicht werde,
Wegen der Schulweisheit meiner Belehrung verlacht.

Zweite Elegie.

Warum, wenn du die Liebe verräthriſch gedachteſt zu kränken,
Haſt du heiligen Schwur mir bei den Göttern gelobt!
Ach, Elender! wie ſehr du verhehlſt geſchworenen Meineid,
Dennoch mit leiſem Fuß nahet die Strafe dir einſt.
Schont, Unſterbliche, ſchonet! es ſei den Schönen vergönnet,
Euere Macht Einmal durch ein Vergehn zu entweihn.
Jochet der Landmann doch um Gewinn den Stier an die Pflugſchar,
Und um Gewinn mit Schweiß gräbt er die Schollen empor.
Folget doch um Gewinn, vom Wind durch die Wogen getragen,
Auch das ſchwankende Schiff ſicheren Sternen im Lauf.
Gold hat meinen Knaben verführt! o dieſe Geſchenke
Wandl' in Aſche der Gott und in zerrinnende Fluth.

Bald mir soll er büßen die Schuld, vom Staube des Weges
Schwindet sein Reiz, und der Wind wirret sein lockiges Haar;
Dörren wird die Sonne sein Antlitz, dörren sein Haupthaar,
Unaufhörlicher Marsch machet die Füßchen ihm wund.
Ach, wie ermahnt' ich ihn oft: Beflecke mit Gold nicht die Schönheit,
Unheil lauert dir oft unter dem Golde versteckt.
Wer von des Reichthums Glanze bethört an der Liebe gefrevelt,
Dem ist Venus hinfort schwierig und böse gesinnt.
Brenne lieber mein Haupt mit Glut, und stich nach der Brust mir
Mit dem Schwert, und im Schwung geißle den Rücken mir wund;
Nur wenn du sündigen willst, so hoffe nicht, daß du es hehlest,
Wisse, noch ist ein Gott, welcher es bringt an den Tag!
Dieser fügt, daß, wenn auch der Diener sorglich geschwiegen,
Doch, vom Weine berauscht, kund es die Kupplerin macht.
Dieser schafft, daß Worte dem Sünder entschlüpfen im Schlafe,
Und, was er bergen will, selber er sagt und bekennt.
Also sprach ich; doch reut' es mich nun, daß ich also gesprochen,
Und ich schäme mich nun, daß ich auf Knieen gefleht.
Damals schwurst du, du wolltest die Treue nimmer verkaufen,
Nicht für das reiche Gold, nimmer für Edelgestein,
Würde dir auch zum Preis Campaniens Erde geboten,
Und das falernische Land, Bacchus erwähltes Gefild.
Ach, so könntest du mir ausreden am Himmel die hellen
Stern', und Jupiters Blitz, strahlend in leuchtender Bahn.
Und du weintest dazu — und ich, nicht fähig zu täuschen,
Gläubig dir von der Wang' hab' ich die Thränen gewischt.
Ach, was fing' ich wohl an, wenn du selbst nicht liebtest ein Mädchen,
Aber sie sei treulos, wünsch' ich, und flatternd wie du!
O wie oft, daß keiner die traulichen Worte belauschte,
Trug ich im Dunkel der Nacht selber die Fackel euch vor.
Unverhofft auch kam sie dir öfters durch meine Bemühung,
Schalkhaft stand sie versteckt hinter verschlossener Thür.
Damals ging ich zu Grund, ich Thor; ich glaubte geliebt mich,
Denn ich hätte dein Garn schlauer zu meiden vermocht.
Ja ich habe dein Lob mit verblendetem Sinne gesungen,
Meiner schäm' ich mich nun, schäme der Musen mich nun.
Möge die Lieder Vulkan mit lodernder Flamme verzehren,
Und mit reißender Fluth mag sie vertilgen der Strom.
Du sei ferne von mir, der geht feilbieten die Schönheit,
Und in gefülleter Hand trägt den gewichtigen Lohn.

Doch du, der es gewagt, durch Gold zu verführen den Knaben,
Straflos höhne dein Weib dich mit beſtändigem Trug,
Und wenn ſchwelgend in heimlicher Luſt ſie den Jüngling erſchlafft hat,
Liege ſie dann, verhüllt, ſchläfrig und müde bei dir.
Immer trage dein Bett die Spuren fremden Beſuches,
Lüſternen Buhlen ſteh' immer geöffnet dein Haus.
Selbſt von der üppigen Schweſter nicht könne man ſagen, ſie habe
Mehr der Becher geleert, mehr noch der Männer entnervt.
Sie ſoll oft ja begehn die bacchiſchen wilden Gelage
Bis den dämmernden Tag Hesperus führet herauf.
Beſſer als ſie ſoll keine verſtehn die Nacht zu durchſchwelgen,
Oder der Wolluſt auch üppigen Wechſel zu leihn.
Von ihr lernt es dein Weib, und du, Bethörteſter, merkſt nicht,
Wenn ſie mit neuer Kunſt reizend den Leib dir bewegt.
Wie, du glaubteſt vielleicht, daß für dich die Locken ſie ordne,
Und daß ſie wohl für dich kämme das ſeidene Haar?
Freilich erklärt dein Geſicht, warum ſie die Arme mit Gold ſchmückt,
Und daß ſie prächtig geſchmückt wandelt im Purpurgewand.
Dir nicht, ſondern ſie will dem Jünglinge reizend erſcheinen,
Dem zum Opfer ſie gern brächte dein Haus und dein Gut.
Nicht aus verderbtem Gemüth thut ſie's, den gichtiſchen Körper
Und den zärtlichen Greis fliehet das reizende Weib.
Und dem gab mein Knabe ſich preis, ich glaube, daß dieſer
Sich dem ſcheußlichſten Thier könne geſellen in Luſt.
Andern durfteſt du feil Liebkoſungen bieten, die mein ſind,
Andern im Wahnſinn du Küſſe gewähren, die mein!
Weinen wirſt du, wenn bald ein anderer Knabe mich feſſelt,
Und ſtolz herrſchet im Reich, welches das deinige war.
Dann ſoll deine Strafe mich freun; im Tempel der Venus
Lehre mein Schickſal dann alſo ein goldener Schild:
„Dieſen weihet Tibullus, erlöſt von betrüglicher Liebe,
Und er flehet, geneigt mögeſt du Göttin ihm ſein."

Dritte Elegie.

Mir kann keiner entgehn, was Liebesblicke bedeuten
Weiß ich, und kenne wohl traulich geflüſtertes Wort.
Und doch ſind mir Orakel nicht kund, noch prophetiſche Fibern,
Noch der Vögel Geſang deutet mir Künftiges an.

Venus lehrt' es mich selbst, die mit magischem Band mich gebunden,
Und mit Schlägen fürwahr gründlich es fühlen mich ließ.
Gieb die Verstellung nur auf, denn grausamer brennet der Gott dich,
Sieht er, daß du dich streubst gegen sein mächtiges Joch.
Ach, was hilft es dir nun, die weichen Locken zu pflegen,
Was zu ordnen das Haar immer in anderm Geschmack,
Und was hilft es mit Säften die bleichen Wangen zu färben,
Was die Nägel der Hand schneiden zu lassen mit Kunst?
Ist es vergebens doch, daß du wechselst das Kleid und die Toga,
Und daß ein engeres Band gürtet den zierlichen Fuß.
Siehe, das Mädchen gefällt, obwohl sie nicht schmücket ihr Antlitz,
Noch mit zögernder Kunst zieret ihr liebliches Haupt.
Hat dich mit Zauberformeln und hat dich mit bleichenden Kräutern
Etwa besprochen ein Weib heimlich in Stille der Nacht?
Zauber ziehet die Frucht von des Nachbars Acker herüber,
Zauber bändigt und hemmt zornige Schlangen im Sprung,
Zauber versucht auch Luna von ihrem Wagen zu ziehen,
Und er vermöcht' es, wenn nicht klänge geschlagenes Erz.
Doch was klag' ich, daß dir geschadet Formeln und Kräuter,
Wahrlich, die Schönheit braucht magischer Hülfe wohl nicht.
Aber berühren den Leib, das schadet, es schaden die langen
Küss', und einander zu nahn hüft' an die Hüfte geschmiegt.
Und auch du, geh' in dich, und sei dem Knaben nicht spröde,
Böse Thaten verfolgt Venus mit rächendem Zorn.
Und verlange nicht Gold; Gold gebe der greise Bewerber,
Daß du mit schwellender Brust frostige Glieder ihm wärmst.
Theurer ist ein Jüngling denn Gold, wenn glatt ihm die Wang' ist,
Und bei den Küssen dich nicht reibet ein garstiger Bart.
Diesem umschlinge du gern mit weißem Arme die Schulter,
Und der Könige Reich werde verachtet von euch.
Aber Venus erfand, ingeheim zu erliegen dem Jüngling,
Ach er fürchtet und doch schmieget er Brust an die Brust,
Und dem Athmenden Küsse mit kämpfender Zunge zu geben,
Und in des Jüngling's Hals drücken die Male des Zahns.
Hilft ihr Perl' und Edelgestein, die einsam im Winter
Schläft, und es sehnt sich nicht mehr einer der Männer nach ihr.
Ach, zu spät dann rufst du zurück die Lieb' und die Jugend,
Wenn das Alter bereits bleichet dein dunkles Gelock.
Dann hilft Kunst der Gestalt und das Haar wird sorglich gepfleget.
Mit Nußschale gefärbt, daß es die Jahre verhehlt.

Jegliches weiße Haar, sorgfältig wird es entwurzelt,
Künstlich der Wange dann soll sich erneuen die Haut.
Aber du, die blühet im Frühlingsalter der Jugend,
Laß sie nicht ungenutzt, eilig entflieht sie hinweg.
Quäle den Marathus nicht! Welch Ruhm zu besiegen den Knaben,
Mädchen, gegen den Greis übest du Strenge mit Recht.
Wolle des Zarten schonen; ihn zehrt nicht schmähliche Krankheit,
Nur zu feurige Glut färbet die Wange so gelb.
Ach, wie seufzt er so oft und ergießet schmachtende Klagen,
Und in vollem Erguß strömen die Thränen ihm hin.
„Warum verschmähst du mich? so spricht er, wir konnten die Wächter
Täuschen, es giebt der Gott Liebenden Trug an die Hand.
Wohl ist heimliche Liebe mir kund, wohl leise zu athmen
Weiß ich, und unhörbar Küsse zu rauben dem Mund.
Ja ich weiß im Dunkel der Nacht geheim mich zu schleichen,
Und zu entriegeln die Thür ohne geringstes Geräusch.
Doch, was frommen die Künste mir nun, wenn sie mich verschmähet,
Und wenn sie grausam mir selbst von dem Lager entflieht.
Oder, verspricht sie es auch, doch täuscht sie plötzlich mich treulos,
Ach dann bring' ich die Nacht schrecklich in Qualen dahin.
Immer ist mir, sie kommt, und was nur irgend sich reget,
Immer glaub' ich, es sei rauschend ihr nahender Fuß."
Laß, o Knabe, die Thränen, du wirst sie nimmer bewegen,
Und dein ermüdetes Aug' schwillt von den Thränen dir schon.
Pholoe, laß dich warnen, es hassen die Götter die Hoffahrt,
Und du opferst umsonst auf dem geweihten Altar.
Dieser Marathus auch trieb Scherz mit der Liebe, nicht ahnend,
Daß der rächende Gott hinter dem Rücken ihm stand.
Oftmals hat er gespottet der liebenden Thränen, so sagt man,
Und mit falschem Verzug hielt das Verlangen er hin.
Jetzo haßt er den spröden Stolz, und jetzo verwünscht er
Jede mit festem Schloß grausam verriegelte Thür.
Doch dein wartet die Strafe, dafern du vom Stolze nicht abläßt,
Ach, wie gerne dereinst rufst du den Tag dir zurück.

Daß der in unserer Zergliederung dargelegte Zusammenhang der drei Elegieen wirklich stattfinde, setzt der Ueberblick gewiß ganz außer Zweifel; im Gegentheil finden sich noch eine Menge feiner Anspielungen der Elegieen auf einander, welche

wir dort nicht sogleich alle berühren konnten. So ist z. B. die Anklage der falschen Schwüre, welche den Hauptinhalt der mittlern Elegie ausmacht, in der ersten schon vorbedeutet, wenn dort Priapus lehrt, daß die Götter falschen Schwur erlauben. Ganz anders nun urtheilt der Dichter, als er sich in der folgenden selbst, als leidend, in solchem Falle befindet, oder vielmehr zu befinden glaubt. Solcher und ähnlicher Feinheiten wird man immer neue entdecken, und alle diese beweisen die wesentliche Einheit des Kunstganzen. Eine andere Frage aber ist, ob denn dasselbe wirklich mit der dritten Elegie schon abgeschlossen sei, denn es könnte ja auch unvollendet sein, oder es könnten uns Elegieen fehlen. Den letzteren Gedanken würde die Betrachtung unterstützen, daß die Bücher Delia und Nemesis, so wie auch Lygdamus, aus je fünf Elegieen bestehen, während wir hier nur deren drei haben. Allein das steht wohl nicht im Wege, und der Inhalt scheint in der That völlig abgeschlossen; Tibull liebt die Förmlichkeit nicht, und nichts widerstrebt ihm mehr, als einen Gegenstand breitzutreten; nun kann man sich aber auch nicht vorstellen, daß etwas von dem Wesentlichen des Gedankens unerledigt bliebe, und es fällt schwer zu denken, was etwa noch hätte folgen sollen. Tibull und seine Heilung von der Knabenliebe, im pikanten Gegensatz mit dem Eingange, daß die Knaben ihn als ihren Meister feiern sollten, das ist der Inhalt; ob Pholoe sich wirklich dem Marathus ergiebt, das gehört nicht zur Sache, und überhaupt dient die geschlechtliche Liebe hier ja nur als Gegensatz. Nun erinnere man sich aber auch, daß das Buch Sulpicia aus sieben Elegieen bestand, wir bekommen demnach drei Zahlen für tibullische Composition: 3, 5, 7. Die Drei ist die Normalzahl für ein symmetrisches Ganze, Einleitung,

Mitte und Schluß, und dieſe Zahl kann auf jeder Seite um ein oder zwei Glieder erweitert werden, je nachdem man einer feineren Gliederung bedarf, oder der Stoff kleinere Partieen verlangt.

Wenn wir nun auf dieſe Weiſe aus den zehn Elegieen des erſten Buches ein Buch Delia von fünf Gedichten und ein Buch Marathus von dreien herausſondern, ſo behalten wir noch zwei übrig, nämlich die ſiebente und die zehnte Elegie. Dieſe ſind einzeln ſtehend und gehören, wie man ihnen bald anſieht, keinem größeren Kunſtganzen an, in ihnen iſt nichts angelegt und vorbereitet.

Hatten wir bisher die Annahme von einzelnen Gelegenheitsgedichten zu beſtreiten, ſo müſſen wir dennoch darauf beſtehen, daß die ſiebente Elegie ein ſolches ſei, im vollen Sinne des Worts. Sie iſt gedichtet auf den Triumph des Meſſala, und eben hieraus erklärt ſich zur Genüge, daß ſie an poetiſchem Gehalt mit den übrigen tibulliſchen Gedichten keinen Vergleich aushält, namentlich nimmt ſich gegen den Schluß die ausführlichere Erwähnung des Straßenbaues etwas ſpröde aus. Es iſt ſchon vorhin bemerkt worden, daß dieſe Elegie manche Analogie mit dem Panegyricus gewähre, von dem ſie ja der Zeit nach (727) auch nicht weit ab ſteht.

Die zehnte Elegie zeigt zwar Beziehungen auf beſtimmte perſönliche Verhältniſſe des Dichters, namentlich in dem jam ad bella trahor, doch ſcheint ſie nur uneigentlich ein Gelegenheitsgedicht heißen zu dürfen. Die Poeſie tritt hier ſchon frei hervor und entwickelt ſich zur ſchönſten Blüthe. Das Gedicht gehört allerdings noch dem jüngeren Alter des Dichters an, übereinſtimmend mit der Militärpflichtigkeit, doch weiſt

ſeine große künſtleriſche Vollendung wohl eine ſo höchſt frühe Annahme zurück als ſie unter andern Diſſen macht. Wahrſcheinlich kannte der Dichter es damals noch nicht, Elegieen zu einer größeren Compoſition zu verbinden.

VIII.

Buch Glycera.

Die Erhaltung des Panegyricus und der Briefchen der Sulpicia, sowie auch der unvollendeten Gedichte, läßt annehmen, daß ein günstiges Schicksal über den Nachlaß des Dichters gewaltet habe; es fragt sich nun, ob wir uns wohl in dem Besitz aller seiner dichterischen Werke befinden. Diese Frage ist nicht so verwegen, als sie scheinen könnte, denn sie spricht nur mit andern Worten den Streit über Glycera aus. Aus Horaz (Od. I, 33) ist uns eine Geliebte des Tibull überliefert, die er in kläglichen Elegieen besungen haben soll; aber solche Elegieen haben wir nicht. Es sei keine andere als Nemesis, ist behauptet worden; Tibull habe nur zwei Geliebten gehabt, Delia und Nemesis, weil Ovid nur diese kenne, Glycera und Nemesis seien eine und dieselbe Person, weil die Quantität beider Namen zusammenträfe, und weil auch der Charakter des zweiten Buchs vollkommen mit dem übereinstimme, was Horaz von den Elegieen auf Glycera melde. Bevor wir dies zugeben, wird erlaubt sein, die Gründe etwas näher zu erwägen.

Zuerst ist Ovid kein Geschichtschreiber, sondern ein Dichter, und er bezieht sich auch nicht auf das wahre Privatleben des Dichters, sondern nur auf seine poetischen Werke, aus welchen

die beiden eingeführten Geliebten erſt abſtrahirt ſind. Da er nun, wie oben angedeutet, ſchwerlich ſelbſt das Buch Nemeſis gekannt hat, ſo konnte ihm ja wohl auch ein Buch Glycera verborgen bleiben. Nun nehmen ſich aber auch, poetiſch betrachtet, nur zwei Geliebten am Grabe aus, und dies war Grund genug, eine dritte zu verſchweigen, ſelbſt wenn er Elegieen, die von einer ſolchen handeln, gekannt hätte.

Das Argument von der gleichen Quantität hält auch nicht in aller Vollſtändigkeit Stich. Es iſt bekannt, daß die römiſchen Dichter des auguſteiſchen Zeitalters ihre Gedichte nicht mit allen Namen kenntlich ins Publicum kommen ließen, ſondern daß ſie für dieſelben häufig ſolche pſeudonyme unterſchoben, welche dieſelben Sylben hatten, ſodaß alſo von den Eingeweihten an deren Stelle die wahren geleſen werden konnten, ſo wie ſie denn in ſolchen Gedichten, die nicht zunächſt für die Oeffentlichkeit beſtimmt waren, urſprünglich darin geſtanden hatten. So ſoll Tibulls Delia mit wahrem Namen Plania oder Plancia geheißen haben, die Lesbia des Catull Clodia und die Cynthia des Properz Hoſtia. Bei allen dieſen Namen iſt zu bemerken, daß die wahren römiſche ſind, die untergeſchobenen aber griechiſche, und zwar mit beſonderer Abſicht gewählte, denn Delia ſowohl als Cynthia ſpielen nicht umſonſt auf Beinamen des Muſengottes Apoll an, und Lesbia iſt offenbar mit Erinnerung an Sappho genommen. Sollten nun Glycera und Nemeſis auch in ſolchem Verhältniß ſtehn, ſo befremdet zunächſt, daß beide Namen griechiſch ſind, und, nach der ebengezeigten Analogie, beide das Anſehn von pſeudonymen tragen, ſo daß alſo hinter jedem derſelben ein beſonderer römiſcher zu erwarten wäre, und dies letztere um ſo mehr, als Glycera gar nicht in allen Caſusbeugungen der Quantität von Nemeſis vollkommen

entſpricht. Gleich der Nominativ weicht ab, weil das s Poſition macht und Glycera in allen Fällen kurz bleiben würde, ſodaß man alſo für Nemesis mea (II, 4, 59) nicht ohne weiteres den anderen Namen ſetzen könnte. Und welcher von beiden ſollte denn auch wohl der wahre ſein? Nun iſt aber beſonders noch höchſt unwahrſcheinlich, daß Horaz einen andern Namen ſollte angegeben haben, als Ovid, da beide für die Oeffentlichkeit ſchrieben. Keiner von beiden konnte den wahren Namen geben wollen, beide ſprechen ſie nur von dem Dichter und ſeinen Elegieen; wie die Geliebte wirklich genannt worden, und was ihre Verhältniſſe geweſen, iſt für ſie gleichgültig oder vielmehr gar nicht vorhanden, ſie können ſich nur auf das beziehen, was ihnen im Gedicht vorliegt. Wenn alſo Horaz von einer Glycera ſchreibt, ſo folgt daraus unmittelbar, daß in dem Elegieenbuch, über welches er dem Tibull antwortet, Glycera und weder Nemeſis noch irgend eine andere vorkam. Dieſen Grund halte ich für ganz entſcheidend und wundere mich nur, wie Diſſen, der gleichfalls der Meinung iſt, Glycera und Nemeſis ſeien nicht identiſch, ihn ganz außer Acht laſſen konnte.

Nun ergiebt aber auch eine Vergleichung des Inhalts der horaziſchen Ode mit Tibulls zweitem Buch, wie Unrecht man hatte, beides in Uebereinſtimmung zu finden. Horaz ſagt:

> Albi, ne doleas plus nimio memor
> Immitis Glycerae, neu miserabiles
> Decantes elegos, cur tibi junior
> Laesa praeniteat fide.

Der hindurch ſcheinende launige Ton des zweiten Buchs namentlich in Uebertreibungen, wie wir dies hinreichend nachwieſen, hätte wohl von Horaz nicht ſo verkannt werden können, daß er

ſich ſo unpaſſend ſollte darüber ausgedrückt haben, und im Ganzen macht jenes Buch gewiß keinen Eindruck, den man richtig mit miserabilis bezeichnen würde. Außer den ſinnreichen Epiſoden, für welche die Liebesgeſchichte doch eigentlich nur den Hintergrund, nur die Folie abgiebt, iſt hier hauptſächlich der Gegenſatz ländlicher Einfachheit und ſtädtiſchen Prunkes feſtgehalten: deshalb wird dem Dichter gegenüber, der als von altem Adel auf Landbeſitz angewieſen iſt, der Reichthum ſeines Nebenbuhlers hervorgehoben, welcher, als ein geborner Sklav, ſich auf Koſten der rechtmäßigen Beſitzer bereichert. Ganz etwas anders iſt der Gegenſatz eines jugendlichen Liebhabers und wenn Tibull ein ſolches Motiv einmal vorbrachte, ſo wird er es auch wahrlich ausgenutzt, er wird demſelben Alles abgewonnen haben, was nur irgend darin liegt und er hatte es ſicherlich mit andern Motiven zu einem kunſtmäßigen Ganzen verflochten. Horaz nennt uns ausdrücklich einen jugendlichen Nebenbuhler, allein dem entſpricht nichts in dem Buche Nemeſis, und nicht einmal, wenn man es genau nimmt, ſcheint die laesa fides dahin zu paſſen. Er beklagt an Nemeſis ihre Härte, ihre Habſucht, aber daß ſie es mit einem andern hält, findet er im Grunde ganz natürlich. Er bleibt ganz unter ihrer Herrſchaft, er ſchmachtet nach ihrer Liebe, aber ihre Treue verlangt er nicht. Das ganze Verhältniß iſt vom Hauſe aus leichter genommen, als daß von verletzter Treue ernſtlich die Rede ſein könnte. Nun ſchließt ja aber auch das Buch Nemeſis ganz verſöhnlich, und hiegegen ſcheint der ganze Zuſammenhang der horaziſchen Ode zu ſprechen, unter andern V. 10:

Sic visum Veneri, cui placet impares
Formas atque animos sub juga aenea
Saevo mittere cum joco.

Also waren die Elegieen, welche Horaz vorlagen, andere und also war das Buch Glycera ein selbstständiges. Denn daß es nicht eine einzelne Elegie, sondern ein ganzes Buch war, scheint in der Sache selbst zu liegen und dies fordert auch wohl die Analogie mit allen übrigen Büchern Tibulls. Das Buch Glycera müßte uns also ganz verloren sein, da sich in unserm Texte keine Elegie vorfindet, in welcher dieser Name gelesen wird. Und doch haben wir noch eine Elegie und ein Fragment, das der Anfang einer Elegie zu sein scheint, in unserem Text übrig, worin zwar dieser Name auch nicht vorkommt, welches aber doch in vieler Rücksicht an Glycera denken läßt, schon deshalb, weil diese einzeln stehende Elegie auf keines der übrigen Liebesverhältnisse des Dichters mit Leichtigkeit unterzubringen sein dürfte. Ich meine nach der Lachmannischen Ausgabe Nr. 13 und 14 des vierten Buchs. Daß die dreizehnte Elegie nicht zu denen der Sulpicia gehöre, denen sie sich an jener Stelle unmittelbar anreiht, ist ganz augenscheinlich, denn Tibull nennt sich V. 13 selbst als den Liebhaber.

Vergleichen wir nun den Inhalt dieser Elegie mit der Ueberlieferung des Horaz, welcher uns glücklicherweise eine recht prosaische Inhaltsanzeige giebt, die gleich wie eine Antwort auf die Thronrede, Punkt für Punkt dem vorliegenden Gedicht zu folgen scheint, so fällt sogleich auf, wie sehr der Ausdruck: miserabiles elegos und nicht minder das Beiwort immitis von der Geliebten hier zutreffe. Aber wenn schon die vorliegende Elegie in hohem Grade kläglich ist, so sehen wir doch noch viel Kläglicheres vorbereitet. Nämlich, um es gleich zu sagen, das Gedicht trägt in sich selbst die deutlichsten Beweise, daß es kein einzeln stehendes sei, wir sehen vielmehr den Dichter seine Fäden für nachfolgende Elegieen anknüpfen und mit sicherer Kunst

zurechtlegen; und wer über seine Kunstart einigermaßen orientirt ist, kann keinen Augenblick in Zweifel sein, wo er hin will, welche Gegensätze und Contraste er anlegt. Er gesteht der Geliebten seine ganze Liebe, er giebt sich völlig hin, er sagt ihr, daß er nie von ihr lassen könne, er schwört ihr bei der Gottheit der Juno ewige Treue; aber sogleich gereut ihn dieser Schwur, er hat sich dadurch ganz der Macht seiner harten Geliebten ausgeliefert, welche, seiner gewiß, ihn nun um so härter zwingen wird. Eben dieser härtere Zwang muß nun im Allgemeinen den Inhalt des Nächstfolgenden ausmachen. Aber auch Eifersucht mußte vorkommen, denn sie ist bestimmt vorbereitet durch Vers 5:

Atque utinam posses uni mihi bella videri!
Displiceas aliis, sic ego tutus ero.

Noch mehr: die treue Hingebung des Dichters, die Herzlichkeit, die Unwandelbarkeit der Liebe ruft, denn sonst müßten wir ihn nicht kennen, als poetischen Contrast die Leichtfertigkeit und Untreue der Geliebten hervor, und daß er ihrer keineswegs sicher sei, scheint ja durch die Elegie selbst auf das deutlichste hindurch. Könnte hierüber noch ein Zweifel sein, so kommt uns das Fragment Nr. 14, obwohl nur von zwei Distichen, durch seinen klaren Inhalt trefflich zu Hülfe:

Rumor ait crebro nostram peccare puellam, u. s. w.

Denn hier geht es mit geraden Schritten auf ihre Untreue los. Es bedarf aber wohl kaum einer Ausführung, daß dies Fragment, denn das ist es augenscheinlich, sich unmittelbar an die vorhergehende Elegie anschließt als der Anfang der nächstfolgenden, welche uns leider verloren gegangen ist. Man kann ohne Gefahr noch einen Schritt weiter gehn und nichts Gewagtes liegt in der Behauptung, die erhaltene Elegie:

Nulla tuum nobis subducet femina lectum,
Hoc primum juncta est foedere nostra Venus u. ſ. w.

ſei die erſte des Buchs geweſen. Sie bezieht ſich auf keine vorausgeſetzten Verhältniſſe, die dem Leſer dunkel blieben, wie es doch ſein müßte, wenn ſie aus der Mitte eines Buches wäre, ſondern ſie iſt in ſich durchaus verſtändlich, ſie knüpft erſt an, ſie enthält erſt die Expoſition. In dem Fragment haben wir demnach den Anfang der zweiten Elegie. Aber, wieviel Elegieen enthielt denn das Buch? Dieſe Frage wird manchem wunderlich erſcheinen; ich aber antworte ohne mich zu beſinnen: fünf! Das will die Analogie und das ergiebt ein Ueberſchlag der Dinge, welche vorbereitet ſind, und die nothwendig in dem Buch noch ihre Stelle finden müſſen. Lieſt man nun vollends noch die feineren Andeutungen aus Horazens Ode heraus, ſo kann weder ſchwer noch unſicher ſein, ſich den Inhalt und die Dispoſition des Buches Glycera zuſammenzuſetzen. Mir hat ſich dies unwillkührlich in Gedanken ſo geformt und ich kann nicht unterlaſſen, hier das Ganze herzuſchreiben, die Elegie und das Fragment natürlich in der Ueberſetzung, das Uebrige nach einer poetiſchen Reſtauration, die mir wenigſtens eben ſo berechtigt zu ſein ſcheint, als man Statuen reſtaurirt, aus der Stellung und Bewegung der erhaltenen Theile die der fehlenden folgernd. Es giebt allerdings eine poetiſche Conſequenz; nur dieſe machte das Unternehmen möglich, und ſo wenig ich Tibull für die poetiſchen Details verbindlich machen kann, wobei ich ſogar den Geſichtspunkt des täuſchenden Nachmachens ganz bei Seite geſtellt habe, glaube ich doch in den beſtimmten Hauptwendungen, ſo wie in der Dispoſition ſowohl der Motive als Stimmungen ſchwerlich mich bedeutend von dem Verlorenen entfernt zu haben.

Noch eins. Es fällt vielleicht auf, daß Glycera nicht in der ersten Elegie genannt sei; mich befremdet dies weniger und ich bin sogar geneigt, hierin noch eine besondere Feinheit zu sehen. Wo der Name in einer schnellen Wendung des Affekts plötzlich und unerwartet zum erstenmal hervortrat, konnte er um so mehr Wirkung machen. Vielleicht kann dies sogar aus der versuchten Restauration anschaulich werden. Eben so ist es ja auch im Buch Nemesis; in der ersten Elegie kömmt sie gar nicht vor, und in der zweiten, nach unserer Zählung, wird sie auch nicht genannt, ihr Name wird absichtlich vermieden, es heißt nur:

Rura meam villaeque tenent villaeque puellam.

Der Name der Geliebten ist zu Schade und poetisch zu bedeutungsvoll, als daß er bei einer so einleitenden Erzählung verbraucht werden dürfte; er wird sorgfältig ausgespart, bis wo er unerwartet überraschungsvoll quer hineingeführt wird, III, 60.

At tibi, dura Ceres, Nemesin quae abducis ab urbe.

So oft der Name außerdem noch vorkommt, jedesmal steht er höchst prägnant; in dem freistehenden, unserer Meinung nach noch unverarbeiteten Fragment, III, 51.

Ut mea luxuria Nemesis fluat, utque per urbem
Incedat donis conspicienda meis.

dann besonders IV, am Schluß:

Si modo me placido videat Nemesis mea vultu,
Mille alias herbas misceat illa, bibam.

ferner noch V, 111:

Usque cano Nemesin, sine qua versus mihi nullus
Verba potest justos aut reperire pedes.

Außerdem kommt der Name Nemesis nur noch einmal in dem

Buch vor, und wieder ist er an die Spitze eines Climax gestellt, mit dem vielsagenden Beiwort, IV, 27:

Spes facilem Nemesin spondet mihi, cet.

Aehnliches gilt auch von Delia; der Dichter hütet sich den Namen in der Erzählung vorzubringen, sondern behält ihn sich für die bewegtere Anrede vor. Dies werden manchen Kleinigkeiten dünken, aber es sind wenigstens solche, die wesentlich zur Kunst gehören und die feine sorgsame Ausarbeitung bekunden, von denen die Uneingeweihten niemals eine Ahnung haben, und dafür dem Dichter Absichten unterlegen, die, falls er sie hätte, seine dichterische Natur aufhöben.

Die erhaltene Elegie ist von der größten Vollendung, sie hat durchaus nichts skizzenhaftes; ihr Stil aber ist gedrungen und knapp; hierin steht sie dem Buch Sulpicia am nächsten, wie auch schon der geringere Umfang der Elegie beweist, die wir sicherlich ganz, von Anfang bis zu Ende besitzen. Aber doch zeigt der Stil wohl noch mehr Bequemheit und Weichheit; wir besitzen sicherlich darin ein Werk aus der spätern Zeit. Das Seelen- und Gemüthvolle giebt dieser Elegie einen der obersten Plätze unter den Meisterstücken des Dichters.

Buch Glycera, übersetzt und restaurirt.

Erste Elegie.

Niemals soll mich ein Weib von deinem Lager entfremden,
Unter diesem Beding schlossen wir unseren Bund.
Du allein gefällst mir, und wiß, im mächtigen Rom ist
Keine mir außer dir, die ich erkenne für schön.
Möcht' auch keiner als ich so schön dich finden, Geliebte,
Mißfall' anderen, dann bin ich gesichert fürwahr

Nicht bedarf es des Neids, nicht braucht mich die Menge zu preisen,
Wer klug ist, ingeheim schließt er sein Glück an das Herz.
Also leb' ich beglückt im verborgenen Schatten der Wälder,
Wohin nie sich den Pfad menschlicher Fuß noch gebahnt.
Du in Sorgen mein Zufluchtsort, mein Licht in der finstern
Nacht und in Einsamkeit bist mir gesellige Schaar.
Käme selber vom Himmel herab dem Tibullus ein Mädchen,
Wahrlich sie kommt umsonst, Venus versaget die Macht.
Dieses schwör' ich dir zu bei der Juno heiliger Gottheit,
Die ich allen voraus halte für heilig und hehr.
Was, Unsinniger, thu' ich; ich gebe die Pfänder aus Händen,
Wehe mir, daß ich schwur! denn, daß sie fürchtet, war gut.
Jetzo hast du Gewalt, jetzt wirst du kühner mich zwingen,
Mein geschwätziger Mund ist an dem Uebel nur schuld.
Folgen muß ich, was du gebeutst, muß bleiben der Deine,
Werde die Knechtschaft nie meiner Gebieterin fliehn.
Aber sitzen will ich gefesselt an Venus Altare,
Die das Vergehen straft, aber dem Flehenden hilft.

Zweite Elegie.

Häufig sagt das Gerücht von meinem Mädchen, sie fehle,
Aber ich wollt', ich wär' taub in den Ohren alsdann.
Wären sie wahr, wohl schmerzten sie tief mich, diese Verbrechen,
Böses Gerücht, warum quälst du mich Armen, o schweig!
Grausam ist mir oft, und unablässig mich treibt sie,
Und ihr lockendes Bild weckt aus dem Schlafe mich auf.
Flammen schüret sie an und läßt mich brennen, o grausam,
Seit ich mich ganz ihr bekannt, leid' ich tantalische Qual.
Aber doch untreu ist sie mir nicht! Ich wette, Verleumder,
Als sie gesündigt, ich war's welchen die Sünde beglückt!
Neulich ließ sie wen ein: habt ihr es gesehen? doch diesem
Nebenbuhler fürwahr gönn' ich das trauliche Glück!
O ihr wisset nicht Alles, ihr würdet noch mehr sie verleumden,
Die sich so ehrbar stellt, wenn ihr sie kenntet, den Schalk.
Einmal kam sie verkleidet zu mir; ein Mütterchen pocht an,
Und mit zitterndem Laut sagt die Bestellung sie her:
Glycera könne mir nicht die versprochene Stunde gewähren,
Weil man's im Hause gemerkt, weil sie nicht wohl sei, und weil –

Und ſchon ball' ich die Fauſt, da läßt ſie entgleiten die Hülle,
Und welch blühender Leib! Glycera iſt es, ſie ſelbſt!
Wie ich ſie liebe, geſchmückt und mit allen meinen Geſchenken,
Und voll lachender Huld fällt ſie mir jubelnd ans Herz.
O da ſchlugen zuſammen die lange verhaltenen Gluten,
Wenn ſie gefehlt, wie reich machte ſie alles mir gut.
Traun, wer ſolches genoß, der läſſet ſie reden die Leute,
Und es kümmert ihn wohl wenig das böſe Gerücht.
Nein, er verſchließet der Mann ſein Ohr dem falſchen Geſchwätze,
Aber wer es erfand, that mir im Herzen doch weh!
Denn wohl kränket es tief, die Geliebte geläſtert zu hören,
Wenn auch ihr Anblick ſchon jegliche Läſterung ſcheucht.
Ach, Ein liebender Blick von Dir, Ein herzliches Wort nur,
Scheuchet das ſchlimmſte Geſchick von der verdüſterten Stirn.
Banden die Götter ja doch mit ehernen Ketten zuſammen
Unſere Herzen, und ich trage ſie willig und gern!

Dritte Elegie.

Ich Betrogener! o nun wird mir Alles zur Klarheit.
Wehe mir, daß ich zu ſpät erſt dich erkenne, zu ſpät!
Nicht mehr iſt ſie zu Hauſe für mich. Ein Anderer hat ſie,
Und ſpatzierend am Arm freut er ſich ihres Geſprächs.
Buhleriſch ſchaut ſie ihn an und nickt mit dem Köpfchen ſo traulich,
O die Falſche! wie glatt ſchmiegt ſie, die Schlange, den Leib!
Was ich ſie Holdes gelehrt, die Worte zierlich zu fügen,
Alles, alles genießt, den ich verachte, der Fant!
Solch Unbärtigen zog ſie mir vor. Wie freut er ſo keck ſich
Und ſtolzierend umher tritt er mit härterem Schritt.
Wohl, ſein Haar, das gekünſtelte, trieft von köſtlichen Salben
Und dem Künſtler fürwahr dient er als wandelndes Schild.
Fein auch weiß er zu gürten nach neueſter Art die Sandalen,
Und, wie ein Mädchen, zeigt gern er den zierlichen Fuß.
Glycera! alſo das ſind deine geſchworenen Eide,
Wenn du ſtammelnd im Arm ewige Liebe mir ſchwurſt.
Geh, ich laſſe dich, geh! meinthalben! nimm noch den zweiten,
Und den dritten, gewiß gehſt du am ſicherſten ſo!
Sieh, hier werf' ich ins Feuer die Briefchen und Täfelchen alle,
Die du mir ſchriebſt, da ſieh, knatternd verzehrt ſie die Glut!

Wart, ich packe zuſammen die ſämmtlichen Pfänder: da ſind ſie,
Zähle ſie nach! ich werf' hier vor die Füße ſie dir.
Könnt' ich auch alle Küſſ', und all dein zärtliches Koſen,
All dein Schmeicheln zugleich, alle Verſtellung zugleich
Dir vor die Füß' hinwerfen, auf daß ich mich deiner entled'ge,
Daß von der Falſchheit nichts mir in Erinnerung ſei — —
Ach, dich laſſen! — o höre mich an — du Sünderin, halt ein,
Siehe, gebrochenen Schwur ſtrafen die Götter, bedenk!
Venus ſtraft den Verrath und Amor läßt ſich nicht höhnen,
Wiſſe, den Meineid ſtraft Jupiter hoch vom Olymp.
Darum kehre noch um, und komme mit reuigem Herzen,
Und ich ſelber auch will, Glycera, alles verzeihn.
Wie ſich mein Herz auch empört, ich will dir ja alles vergeſſen,
Und noch giebt es vielleicht wieder ein Leben für mich.

Vierte Elegie.

Freilich hat er ein glatteres Kinn, hat roſige Wangen,
Und es verſiegt ihm nie albern geſchwätziges Wort.
Auch mir gaben die Götter Geſtalt; doch freilich der Kriegsdienſt,
Und mit nächtlicher Wacht machet das Lager nicht zart!
Ueber den Schnee der Alpen zu gehn, mit dem Gallier kämpfen,
Und die Cohorten zum Streit führen in raſſelnden Reihn
Und mit dem Sturm zu ringen im brandenden Meer, und zu buhlen
Mit der Gefahr, das macht nimmer ſo zart und ſo leer!
Ja, das Leere gefällt! Ich hab' umſonſt mich gemühet,
Daß der Römer mich nennt, und mich die Römerin lieſt,
Ach, die durchwachten Nächte, geweiht den Rollen der Griechen,
Haben wohl ſtrengen Ernſt mir auf die Stirne gedrückt.
Und wohl machet der Ruhm nicht jung und machet nicht ſorglos,
Sondern der Ehrgeiz ſpornt heftiger immer den Mann:
Daß ich ein Lied erfände, das römiſch erklänge dem Römer,
Am capitoliſchen Fels ſchlagend den fröhlichen Born.
Doch was hilft mir das Lob, und der Preis des erotiſchen Liedes,
Wenn ein Laffe zum Hohn meine Beſungene führt.
O ihr Weiber! leichtes Geſchlecht! Der Dichter Tibullus
Wird zum Spott, da ein Geck ſeine Gefeierte führt.
Ach, auf die verblendet er alle Tugenden häufte,
Sündigt offen und ſtraft Lügen ſein innigſtes Lied

Nein, nun wird mich der Römer verſtehn, die beſungenen Reize
Kennt er ſelber nun auch, beſſer verſteht er mich nun!
Hält mein Liebchen im Arm und hält in der Hand die Gedichte,
Prüft ihr Auge, den Kuß! ob ich ihn richtig beſang.
Aber das Herz! die Treue! von Treue ſingen die Lieder
Und von ſtillem Beſitz in dem verſchwiegenen Wald.
O gedenk' ich der Zeit, da ſie mir gehöret und mein war,
Da kein Anderer ſich ſtahl in den heiligen Bund,
Da uns keiner belauſcht als die ſtill hinblühenden Blumen,
Und ein Vögelchen nur kam in die Zweige zu uns.
Ach, daß nie mich verlockt das Gelüſt, mit ihr zu verlaſſen
Jenen verborgnen Bezirk, wo ſie mir ſicher gehört.
Einmal prahlt ich mit ihr, am feſtlichen Tage mit ihr mich
Rom zu zeigen, zu ſüß war es zu prangen mit ihr!
Seitdem ward ſie verfolgt, der welterobernde Römer
Warf in den Schooß ihr hin alles erbeutete Gold.
Glycera war zu ſchwach und zu arm und redlich Tibullus,
Und was wieget ein Herz gegen Talente des Golds!

Fünfte Elegie.

Wie du ſo freundlich biſt, und thuſt als wär' es beim Alten,
Da ich noch unentweiht hatte des Herzens Beſitz.
Wohl, noch biſt du ſchön wie ehmals, lächelſt ſo hold noch,
Aber du trügſt mich nicht, Schmeichlerin, denn es iſt aus!
Schweig! du wüßteſt mir wohl noch aus dem Sinne zu reden
Deinen Treubruch, ſchweig! ſpare den zärtlichen Blick!
Weine nur, das iſt beſſer! ja wahrlich iſt es zum Weinen,
Denn nie kehreſt du mir, die du mir wareſt, zurück.
Keinen Kuß! der Glauben iſt fort und fort iſt die Liebe,
Unerquickt und verarmt ließen die Küſſe mein Herz.
Gehe, wohin du willſt, doch gieb zurück mir die Liebe,
Die ich verſchwendet an dich, gieb mir den Glauben an Treu!
Beſſer wäre, dich hätte der Tod mir plötzlich verſchlungen,
Wie er mir grauſam nahm meinen geliebten Virgil!
O, ſo ſtrecket' ich aus ins Leere die bangenden Arme,
Aber innen das Herz wäre der Liebe noch voll.
Ach, dann hätt' ich in Liedern geklagt; wie den ſchwimmenden Maſtbaum
Der Schiffbrüchige faßt, hielt' ich an Träume mich feſt,

Wie ich dich zu besitzen gedacht im Hause der Väter,
Unter den Kindern froh schaltend und unterm Gesind.
Das nun alles vergällt! mein Träumen, Erinnern und Hoffen,
Ja mein Leben mir ganz hast du mit Galle befleckt.
Sünderin, sieh, das thatst du! ja weine nur, rührt es dich selbst doch,
Das noch lindert den Schmerz, aber es heilet ihn nicht. — —
Und doch, wenn ich sie seh', wohl muß ich zur Qual mir gestehen,
Daß sie so schön noch ist, ach und noch immer so hold!
Grausam bist du, Venus, du zwingst in eherne Ketten,
Bindest, mit wildem Scherz, Herzen, die ewig sich fliehn,
Leichte Herzen voll Falsch und treue Herzen voll Liebe,
Ruhig dann siehst du zu, wie sie vergehen in Qual.

IX.

Die Priapiſchen Gedichte.

Dem Inhalt des Buches Marathus lassen sich Betrachtungen über die beiden Priapischen Gedichte anschließen, welche Lachmann aufgenommen, weil Skaliger versichert, sie in seinem alten Codex gefunden zu haben. Auch Dissen wiederholt ihren Abdruck, bekennt sich aber als ungläubig an ihren tibullischen Ursprung. Ich bin dieser Meinung nicht, ich halte sie für echt. Auch Ovid und Catull haben dergleichen Gedichte gemacht, welche gleichwohl nicht in den gewöhnlichen Handschriften ihrer Werke stehen, aus Gründen, welche sich leicht begreifen lassen. Wenn es sich aber bloß um die Authenticität handelt, muß jedes sonstige Erröthen zurückbleiben.

Das erste der beiden Priapischen Gedichte, Villicus aerari quondam, ist, wie sein Inhalt deutlich ausweist, von dem Dichter für einen gewissen Mann, Namens Perspectus, gedichtet worden, welcher mit jenen Versen seinem Gartengott, dem er eben ein neues Capellchen hatte bauen lassen, dasselbe zueignete. Die Schlußwendung, welche hier durch eine züchtige Aposiopesis zu verstehen gegeben wird, kommt in den Gedichten dieser Gattung häufig vor; im übrigen ist das Gedicht höchst unschuldig im Vergleich zu dem folgenden. Einer ästhetischen Zergliederung wird man uns überheben, deren es auch in der

That nicht bedarf. Wir ſagen nur ſo viel: bringt man in Abzug, was der Stoff einmal in ſich ſchließt, ſo muß man das Gedicht in ſeiner Art ſogar vortrefflich nennen. So häufig auch diejenigen ſein mochten, die an dergleichen vorzugsweiſe Gefallen fanden, ſo glaube ich doch, daß es in Rom nicht viele Poeten gegeben habe, die ein Gedicht von ſolchem Nachdruck zu machen fähig waren. Selbſt wo Horaz ſich in Aehnlichem überbietet, reicht er lange nicht hinan. Mit Einem Wort, auch hierin iſt Kunſt und Talent, und ich halte es ſogar aus innern Gründen für wahrſcheinlich, daß Tibull, und kein anderer, der Verfaſſer ſei. Wer von der Verſchiedenheit der Sphäre und des Tones, den ſie bedingt, abſehen kann, wird hierin nur dieſelbe Plaſtik, dieſelbe Glut und Kühnheit finden, die wir an unſerm Dichter ſo ſehr bewundern mußten. Am nächſten, wie geſagt, ſtehen die Elegieen auf Marathus, wenn jene Eigenſchaften auch immerhin dort wohlthun, und hier verletzen. Für die Auffaſſung der Totalität des Dichters, um ſeinen ganzen Charakter mit einem Umriß zu zeichnen, iſt die Erhaltung dieſes Gedichtes jedenfalls äußerſt ſchätzbar, ſo wie es uns denn auch in ſolcher Rückſicht weiterhin noch gute Dienſte leiſten ſoll.

Und nun will ich ſogar dem Tibull noch ein priapiſches Gedicht mehr zueignen. Ich habe das ſchöne Stück, welches ſonſt in den Ausgaben des Catull ſtand, dort als XIV, nämlich Hunc ego juvenes locum u. ſ. w., nie für catulliſch halten können, ohne damals noch zu wiſſen, daß auch gar kein Grund ſei, es dem Catull beizulegen. Die Handſchriften haben es nicht, und in der Sammlung der priapiſchen Gedichte wird es dieſem Dichter auch nicht zugeſchrieben, ſondern ein anderes, in mancher Rückſicht allerdings verwandtes, mit welchem

zugleich es ſich denn in frühere Texte eingeſchlichen hat. Aber ſobald ich den Verdacht hegte, daß es dem Catull wohl nicht gehören könne, muthmaßte ich auch zugleich den Urheber. Eine unmittelbare Anſchauung, kaum von Gründen unterſtützt, drang ſich mir auf, und kam immer zudringlicher wieder, es müſſe dem Tibull gehören. Erſt jetzt bei näherer Anſicht habe ich die Gründe gefunden, welche mich wahrſcheinlich unbewußt zu jener Ueberzeugung beſtimmten, und eine ſolche vielleicht nun auch in anderen hervorrufen können.

Ich ſetze zunächſt das Gedicht her, wie es die Sammlung der Priapea enthält:

Hunc ego juvenes locum villulamque palustrem
Tectam vimine junceo caricisque maniplis,
Quercus arida, rustica conformata securi
Nutrivi, magis et magis ut beata quotannis.
Hujus nam domini colunt me, deumque salutant
Pauperis tuguri pater, filiusque — —
Alter assidua colens diligentia, ut herba
Dumosa asperaque a meo sit remota sacello;
Alter parva ferens manu semper munera larga.
Florido mihi ponitur picta vere corolla,
Primitu et tenera virens spica mollis arista;
Luteae violae mihi, luteumque papaver,
Pallentesque cucurbitae, et suaveolentia mala,
Uva pampinea rubens educata sub umbra.
Sanguine hanc etiam mihi, sed tacebitis, aram
Barbatus linit hirculus cornipesve capella.
Pro queis omnia honoribus haec necesse Priapo
Praestare et domini hortulum vineamque tueri.
Quare hinc, o pueri, malas abstinete rapinss;
Vicinus prope dives est, negligensque Priapus,
Inde sumite, semita haec deinde vos feret ipsa.

Wahrſcheinlich wird der aufmerkſame Leſer dieſem ſchönen Gedicht bald anſehen, daß es leider verdorben iſt. Die Quelle

dieſer Verderbniß iſt, was in Gedichten ſolcher Art ſelten ſein mag, Interpolation, wie ich weiter unten darzulegen hoffe. Nach meiner Wiederherſtellung lautet das Gedicht, wie folgt:

Hunc ego, o juvenes locum villulamque palustrem
Tectam vimine junceo caricisque maniplis
Nutrivi, *ut* magis et magis *sit* beata quotannis.
Hujus nam domini colunt me, deumque salutant,
Pauperis tuguri pater, filiusque *(colonus,)*
Alter assidua colens diligentia, ut herba
Dumosa asperaque a meo sit remota sacello,
Alter parva ferens manu semper munera larga.
Florido mihi ponitur picta vere corolla,
Luteae violae mihi, luteumque papaver,
Pallentesque cucurbitae et suaveolentia mala.
Sanguine hanc etiam mihi (sed tacebitis) aram
Barbatus linit hirculus cornipesve capella.
Pro queis omnia honoribus *est* necesse Priapo
Praestare, et domini hortulum vineamque tueri.
Quare hinc, o pueri, malas abstinete rapinas,
Vicinus prope dives est, negligensque Priapus,
Inde sumite, semita haec deinde vos feret ipsa.

Gewiß erſcheint das Gedicht in dieſer Geſtalt viel runder und zuſammenhängender, ſchwerlich hätte man aber mit der Kritik allein und ohne einen äußern Anhaltspunkt den Muth gehabt, die ſtörenden Verſe wieder zu entfernen; allein derſelbe Grund, welcher an ihrer Einſchwärzung ſchuld iſt, dient uns auch glücklicherweiſe als Wegweiſer, um die Heilung ſo dreiſt zu unternehmen. Es giebt ein verwandtes Gedicht des Catull, woran das vorſtehende theils im Ganzen erinnert, theils aber auch im Einzelnen nahe anklingt. Eben dieſer Anklang veranlaßte, daß man auch noch mehr und mehr von jenem in dies hinübertrug, allein auch einer geſchickten Hand konnte dies nicht gelingen, ohne daß die Ganzheit unterbrochen wurde und Näthe und Unfügſamkeiten hervortraten, an denen

jedes Urtheil, das einen reinen poetiſchen Stil zu unterſcheiden weiß, ſogleich Anſtoß nehmen muß. Das Catulliſche Stück, ſo weit es hieher Bezug hat, lautet:

Ego haec, ego arte fabricata rustica,
Ego arida, o viator, ecce populus,
Agellulum hunc sinistra tute quem vides
Herique villulam, hortulumque pauperis
Tuor, malusque furis arceo manus.
Mihi corolla picta vere ponitur,
Mihi rubens arista sole fervido,
Mihi virente dulcis uva pampino,
Mihique glauco duro oliva frigore.
Meis capella delicata pascuis
In urbem adulta lacte portat ubera,
Meisque pinguis agnus ex ovilibus
Gravem domum remittit aere dexteram cet. —

Die ungefähre Aehnlichkeit dieſes Gedichtes mit dem obigen läßt ſich nicht verkennen, die Erfindung aber iſt unendlich viel ärmer und das Ganze viel roher und unbehülflicher als jenes. Eine Beziehung zwiſchen beiden ſteht feſt, wie aber ſoll man ſie denken. Daß jenes älter ſei, und jemand hinterdrein, ein ſo viel ſchlechteres ſollte gemacht haben, welches ſich einerſeits ſo nahe anſchließt, daß es gleichſam nur eine Ueberſetzung in ein anderes Maß, freilich zugleich auch ins Proſaiſche, zu ſein ſcheint, dann aber auf einmal da abſpringt, wo das Vorbild gerade am ſchönſten iſt, dies anzunehmen iſt wohl unmöglich. Aber nicht minder ſchwierig iſt es anzunehmen, daß ein Dichter, der ſo viel Kunſt und Erfindung und überdies ſo viel Gewandheit verräth, wie der jenes Liedes im priapiſchen Maß, daß dieſer einem ſo viel ſchlechtern ſo ſklaviſch mit eignem Zwange ſollte gefolgt ſein. Nein, wir haben die Löſung bereits gegeben. Der ſpätere und be-

gabtere Dichter kannte allerdings das Catulliſche Gedicht, und während er gar nicht verhehlte, es zu kennen, denn er blieb ihm an einer Stelle bis auf das Wort treu, bildete er es durch eine höchſt originale Umgeſtaltung viel poetiſcher aus und ſteigerte ſeinen Werth hundertfach. Aber dieſe Eigenthümlichkeit konnte es nicht ſchützen gegen die entſtellende Hand eines beſchränkten Grammatikers, der, ſobald er den Anklang bemerkte, auch ſogleich geſchäftig war, ſo viel ſich nur irgend anbringen ließ, noch mehr hineinzuſtopfen, als ob jenes Gedicht dadurch vollkommner würde. Gleich der zweite Vers iſt aus dem Catulliſchen Stück entnommen und glücklicherweiſe tritt er ſo unbequem zwiſchen die echten Verſe, daß ſich eben dadurch ſchon ſeine Unrechtmäßigkeit verräth. Aus ego arida, o viator ecce populus iſt ziemlich geſchickt gemacht: Quercus arida, rustica conformata securi. Allein dieſer Appoſitionsſatz nimmt ſich äußerſt ſchleppend neben dem tectam vimine junceo aus; wir bekommen ſo zwei Appoſitionen, eine zum Subject, die andere zum Object und vollends unerträglich wird die weite Abtrennung des Verbums nutrivi. Es müßte der allerungeſchickteſte Poet ſein, der ſo hätte ſchreiben können, unſerer war aber ſogar, wie aus dem Ganzen hervorgeht, ein ſehr geſchickter. Auch ſcheint es gar nicht einmal zum Charakter unſeres Gedichtes zu paſſen, daß man ſich den Priap ſo gar roh und ungeſchlacht vorſtelle, er iſt ein vornehmer Priap, er ſpricht feiner und urbaner, bewohnt ein Capellchen, wird ſorgfältig gepflegt und erhält ſogar das Opfer eines Böckleins oder Zickleins; ihn muß man ſich nothwendig zierlicher denken und wenn dies auch nicht geſagt zu werden braucht, ſo würde es doch höchſt fehlerhaft ſein, das Gegentheil auszuſagen; welches aber recht gut paßt zu dem Ton, den Catull anſtimmt.

Der Vers Florido mihi ponitur picta vere corolla kommt sehr nah überein mit dem Catullischen: Mihi corolla picta vere ponitur; er enthält durchaus dieselben Worte, und ist nichts als eine leichte Umstellung. Dieser scheint aber auch eben dadurch an allem Schuld geworden zu sein, denn er verführt, auch noch mehr zu übertragen, was genau besehn, doch nicht paßt. Bei Catull gehen die Geschenke durch alle vier Jahreszeiten, im Frühling ein Kranz, im Sommer eine Aehre, im Herbst die Traube und im Winter die Olive. Ganz anders bei dem Dichter unseres Stückes. Auf die Jahreszeiten kam es ihm gar nicht an, er hat einen andern Gegensatz, daß dem Gott nämlich nicht bloß Gartenfrüchte, sondern auch, fast zu viel Ehre für ihn, ein Zicklein oder Böcklein geopfert wird. Da er aber dennoch mit dem Frühling anfängt, so konnte nicht ausbleiben, daß jemand auch die Gaben der andern Jahreszeiten hinübersiedeln wollte; freilich unbekümmert um den Fortgang des Gedankens und der Construction. Ich glaube, wir dürfen gegen alle Verse Verdacht haben, welche sich außer dem bereits angeführten in beiden Gedichten gemeinsam finden; diese bezeichnen sich nun aber auch sogleich noch näher selbst. Zuerst ist aus dem Verse: Mihi rubens arista sole fervido der ungeschickte gemacht: Primitu, et tenera virens spica mollis arista. Außer der anstößigen Ueberhäufung von Adjectiven werden wir nun auch von dem Primitu befreit, das in dieser Form Hapaxlegomenon ist; es aber als apocopirt aus primitus zu betrachten, wie geschehen ist, geht schon deshalb nicht, weil man das s wohl vor einem Consonanten, nicht aber vor einem Vokal abwerfen kann, am wenigsten aber so, daß gleichzeitig auch das übrigbleibende u in den nächsten Vokal hinein elidirt werden sollte. Dies ist un-

möglich. Dagegen ist aus dem Verse: Mihi virente dulcis uva pampiuo, recht geschickt gemacht: Uva pampinea rubens educata sub umbra. Und doch ist auch dieser Vers ungehörig, und ganz unstatthaft bleibt das Asyndeton, das in diesen so sanft fließenden Versen in der That ein unerträglicher Anstoß sein würde, der sich durch ein eingeschobenes et nach uva auch nur äußerlich beseitigen läßt, wobei der Satz noch immer die Rundung einbüßt, welche er ohne das Einschiebsel hat. Und doch erreichen jene Verse die Absicht, in der sie interpolirt worden, nämlich die Jahreszeiten vollständiger durchzuführen, keineswegs, und eben diese Halbheit giebt Zeugniß gegen sie. Noch immer wird der Vers vermißt: Mihique glauca duro oliva frigore, und bei den übrigen fehlt auch die genauere Andeutung der Jahreszeit. Hätte der Dichter dies gewollt, wie leicht wäre es ihm gewesen; er würde dann aber den Gegensatz auch rein haben hervortreten lassen, wie er im Uebrigen gerade mit so viel Zierlichkeit gethan hat. Aber die luteae violae und die pallentesque cucurbitae bezeichnen mit keiner Bestimmtheit eine Jahreszeit und bringen die für eine solche Intention nöthige Symmetrie ganz in Unordnung. Nun wollte aber der Dichter nichts der Art, es kam ihm im Gegentheil darauf an, solche Gegenstände zu wählen, welche der Phantasie, sogleich ein farbiges, prägnantes, kurz poetisches Bild liefern, und das ist ihm trefflich gelungen. Fassen wir die in diesem Sinne originellen Verse zusammen, so haben sie auch in sich die befriedigendste Verbindung und den wohllautendsten Fluß; so ist auch das Maß erst hergestellt und mit der Holprichkeit der Verbindungen ist zugleich die Ueberladenheit weggefallen. Und man bedenke doch auch nur umgekehrt, welche Thorheit wäre es, anzunehmen,

daß ein Dichter, der so eigenthümlich und reich ist, wie der des vorliegenden Kunstwerkes, sich abquälen sollte, ein ungleich schwächeres Werk im Detail sklavisch nachzuahmen, während doch das Ganze beweist, daß er dessen Mangelhaftigkeit kennt, und so weit darüber hinausgeht, daß wir gerade bewundern müssen, was eine begabte Hand aus so Geringem machen konnte.

Noch habe ich von ein paar Emendationen Rechenschaft zu geben. Vers 4 kann das Verbum finitum nicht fehlen. Es schien eine sehr leichte Aenderung, aus ut das erforderte sit zu machen, ut dagegen zu Anfange einzuschieben; das Gedicht scheut Elisionen nicht. Da aber nutrivi als Präsens steht, so darf und muß sit statt esset folgen. Ferner habe ich Vers 17 aus haec ein est gemacht. Jenes ist im Wege, dies wird verlangt.

Aber noch immer schulde ich mit Beweisen für meine gewagte Behauptung, daß das Gedicht von Tibulls künstlerischer Hand kommen solle. Bei der großen Vortrefflichkeit, Feinheit und Zartheit des Gedichts, welche durch die oben angestellte Operation nur noch gewonnen hat, frage ich zuerst, wer soll es gemacht haben? Kein Anfänger, kein Dilettant, sondern jedenfalls ein wahrhafter Dichter. Unter den letzteren aber ist mit Bestimmtheit zu sagen, daß Catull es nicht sei, dies folgt aus dem Verhältniß zu seinem Gedicht. Diejenigen, welche auf jene Anklänge gestützt, ganz abgesehen davon, daß sie ja großentheils erst hinein interpolirt sind, ihm das schöne Werk beilegen wollten, waren schlechte Kritiker, denn es folgt daraus nichts mehr und nichts anderes, als der große Abstand seiner Kunst von der unseres Dichters. Catull müßte nicht Catull sein, wenn er vermocht hätte, aus sich selbst her-

auszugehen, wenn er fähig gewesen wäre, über sich selbst hinaus einen so weiten Schritt zu thun. Nicht er, sondern ein anderer, begabterer konnte auf den Gedanken kommen, jenes Gedicht in verklärter Gestalt zu reproduciren, und die dort entweder ungenutzten oder ins Grobe gezogenen Motive poetisch und zart wieder zu bringen. In der That bildete der Urheber das Zierliche, was auch schon in den Diminutiven lag, die ja dem Catull bis zur Manier eigen sind, consequent und innerlich durch; er behielt die villula, das hortulum und vorzüglich die corolla bei, aber er ließ seinen Priap keinen dürren Klotz mehr sein, sondern gab ihm ein sacellum, ein Tempelchen, er gab ihm sorgsame und freundliche, wenn auch beschränkte Verehrer und führte diesen Ton der Freundlichkeit und Harmlosigkeit durch das Ganze, welcher besonders culminirt in dem reizenden und originellen Zuge, die Knaben möchten nur nicht verrathen, daß ihm auch zuweilen etwas Blut geopfert werde, was ja zuviel Ehre sei für einen so kleinen Gott, und leicht die großen Götter neidisch machen könnte, wie es denn auch von dem Gesetz der zwölf Tafeln verboten war.

Diese Zartheit und heitere Ländlichkeit ließe eigentlich nur die Wahl zwischen Virgil und Tibull, und von beiden wissen wir, daß sie priapische Gedichte verfaßt haben. Ich entscheide mich nun für den letzteren aus dem einfachen Grunde, weil fast jede einzelne poetische Intention unseres Gedichtes sich bei Tibull nachweisen läßt, und weil in dessen Werke auch vielfache Anklänge an Ausdruck und Wort unseres Gedichtes begegnen.

Gleich das aus andern Gründen dem Tibull beigelegte priapische Gedicht: Villicus aerari quondam cet, entspricht

dem unſrigen. Auch dort wird dem Priap ein Tempelchen geweiht. Das Pro quibus officiis, erinnert äußerſt nahe an Pro queis omnia honoribus, und daß hier Priap ſpricht, gleich wie im Marathus, iſt nur um ſo ſchöner. Auch in dem *si fas est*, sancte, paciscor, kann man, unter ähnlicher Umkehrung, eine verwandte Intention erkennen, als bei uns in dem sed tacebitis. Endlich iſt auch das Diminutivum agellum nicht zu überſehen. Die erſte Elegie des erſten Buches giebt uns V. 33:

> At vos exiguo pecori, furesque lupique
> Parcite, de magno est praeda petenda grege.

Dies entſpricht ſehr deutlich dem: vicinus prope dives est, negligensque Priapus. Auch liegt ſehr nahe, in dem ſchmalen Beſitz und dem Reichthum des läſtigen Nachbarn, der durch die gewaltſame Ackertheilung bereichert worden, eine artige und beſcheidene Anſpielung auf die Verhältniſſe des Dichters zu ſehen, wie ſie die angeführte erſte Elegie ſchildert. Dies wäre wenigſtens ganz tibulliſch.

Auch der Eingang von Tibulls Elegie, in der Priap redend eingeführt wird, I, 4, weiſt uns wieder auf unſer Gedicht hin:

> Sic umbrosa tibi contingant tecta, Priape,
> Ne capiti soles, ne noceantque nives,

Dies iſt das sacellum, was ſonſt in den priapiſchen Gedichten gar nicht als etwas häufiges erſcheint.

Für das Einzelne des Ausdrucks führe ich nur noch an, daß dem vimine junceo (V. 2) bei Tibull (Lib. II, 2, 18) vimine junci entſpricht; und daß, Vers 19 unſeres Gedichts,

das malas abstinete rapinas sein Analogon bei Tibull findet, Lib. I, III, 4: Abstineas avidas, Mors, precor, atra, manus.

Gewiß ist dies treffliche Gedicht, das den Perlen der römischen Poesie beigezählt werden darf, ein neuer Schmuck in dem dichterischen Kranz Tibulls; als Gegensatz zu dem andern priapischen Gedicht wird es aber noch besonders interessant, denn nunmehr scheint Tibull nach beiden Richtungen hin, sowohl an Feinheit und Zartheit, als wiederum an Derbheit und Nacktheit alle seine Nebenbuhler des priapischen Gesangs übertroffen zu haben. Nicht unwahrscheinlich ist, wie schon angedeutet worden, daß das Gedicht für Tibulls eigenen Priap, der in seinem Gärtchen aufgestellt war, bestimmt gewesen. Wenn es seinem ganzen Ton nach aber so sehr und so erfreulich von allen ähnlichen Epigrammen abweicht, so darf nicht übersehen werden, daß diese großentheils einen gemeinsamen Ursprung von ganz anderer Art haben. Die sinnreiche Annahme des Gaspar Scioppius ist auch mir sehr wahrscheinlich, nämlich daß Mäcenas (oder irgend ein anderer solchen Ranges, vielleicht auch Messala selbst) einen monstros ausgestatteten Priap in seinem Garten aufgestellt hatte, und nun die ihn besuchenden Dichter verpflichtete, sich in Epigrammen zu überbieten. Wirklich findet sich nun auch mitten unter der Zahl der priapischen Gedichte eins, welches eine solche Aufforderung an die Dichter enthält und wahrscheinlich den größten Theil der übrigen nur veranlaßt hat. Carmen XLI.

Quisquis venerit huc, poeta fiat,
Et versus mihi dedicet jocosos.

Qui non fecerit, inter eruditos
Ficosissimus ambulet poetas.

Jemand, der besonders fleißig jener Einladung genügt hatte, fügte, mit offenbarem Bezug auf dieselbe hinzu:

Ergo quidquid id est, quod otiosus
Templi parietibus tui notavi,
In partem accipias bonam rogamus.

Selbst Virgil, was Scioppius mit Unrecht bezweifelt, blieb, einer Ueberlieferung nach, nicht spröde, und Ovid und Catull, so wie auch Petronius Arbiter, waren in ihrem Fach. Von den drei tibullischen Gedichten scheint sich freilich keins hieher zu qualificiren, vielleicht daß ihm noch irgend eins der namenlosen gehört. Was nun aber das famose: „Quid hoc novi est" betrifft, so wird es sich durch seine Stimmung vollkommen hieher eignen; allein es ist kein eigentliches Epigramm auf den Priap. Dennoch dankt es gewiß irgend einer ähnlichen Herausforderung sein Entstehen. Vielleicht war Tibull von einem ältern Freunde wegen seiner allzuzüchtigen und manierlichen Priapinschrift geneckt worden, und nur um sich unter den lustigen Gesellen, wie man sagt, herauszubeißen, gab er dem schon alternden jene starke Dosis. Ein Gedicht der Art kann, seiner Natur nach, wohl nicht anders entstehen.

Bleibt nun aber jemand an meiner Vermuthung, das schöne Gedicht dem Tibull zuzueignen, dennoch ungläubig, so muß ich mir's gefallen lassen, aber was niemand leugnen kann, ist, daß dieses treffliche Epigramm zufolge seiner vielfachen Anklänge eine bestimmte Beziehung zu tibullischer Poesie behält, weshalb es allein schon verdient, neben den Gedichten

Tibulls zu ſtehen, und dies um ſo mehr, als es von den neuern Herausgebern im Catull ausgeſtoßen worden, dagegen unter den unſaubern priapiſchen Gedichten gewiß von den Freunden des Schönen am wenigſten geſucht wird.

X.

Chronologie und Ueberblick.

Wir haben bisher zwar schon manches auf die Lebensverhältnisse des Dichters Bezügliche berührt, es wird aber dienlich sein, hier nochmals alles dahin Gehörige zusammenzustellen, nicht sowohl des historischen und persönlichen Interesses wegen, als weil wir dessen zur richtigen Auffassung der tibullischen Kunstwerke bei der nunmehr zu gebenden Uebersicht bedürfen.

Tibulls Geburtsjahr wissen wir nicht, sondern nur sein Sterbejahr, nämlich 735 der Stadt, in welchem kurz vor ihm Virgil starb. Von hier aus können wir nur nach sonstigen ungefähren Angaben rückwärts rechnen. Ayrmann, dem die meisten Herausgeber darin gefolgt sind, setzt des Dichters Geburt auf 705, und glaubt wenigstens bestimmt behaupten zu können, daß man sie nicht vor 700 setzen dürfe; letzteres thut aber gerade Voß, welcher sogar darauf besteht, daß man sie nicht nach 700 anzunehmen habe.

Voß stützt sich besonders auf Anspielungen des Ovid und Horaz. Bekannt ist die schon angeführte Stelle Ovid's, welche die Altersfolge angiebt:

Virgilium vidi tantum, nec avara Tibullo
Tempus amicitiae fata dedere meae.
Successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi,
Quartus ab his serie temporis ipse fui.

Allein hiemit beſteht Ayrmanns Annahme recht gut: Virgil iſt 684 geboren, Gallus 688, (Horaz 689) Ovid 711, das Geburtsjahr des Properz aber conſtatirt nicht, doch kann er, nach einer andern Aeußerung des Ovid wenig älter als dieſer geweſen ſein. Setzt man nun Tibulls Geburt um das Jahr 700, ſo beſteht jene Reihenfolge noch immer ſehr wohl, er iſt elf Jahr älter als Ovid, und Properz liegt zwiſchen beiden.

Voß will auch den Properz vor 700 ſetzen, wegen Prop. Eleg. IV, 1, 127, woſelbſt es heißt:

> Nam tua cum multi versarent rura juvenci
> Abstulit excultas pertica tristis opes.

Dies bezieht nun Voß auf die Ackertheilung vom Jahr 713, und weil es gleich darauf lautet:

> Mox ubi bulla rudi dimissa est aurea collo,
> Matris et ante deos libera sumta toga,

ſo war darin die Angabe eines ſechszehnjährigen Alters enthalten, wonach Properz 697 geboren ſein müßte. Allein es gab ja noch eine zweite Ackertheilung im Jahr 723; von dieſer 16 Jahr aufwärts gerechnet kommen wir vielmehr auf 707, was in die Alterfolge beſſer zu paſſen ſcheint; mit dem 4 Jahr ältern Properz konnte Ovid (Trist. IV, 10, 45) jure sodalitii verbunden ſein, ſchwerer ſchon mit dem 14 Jahr älteren. Hiefür iſt auch Lachmann, pag. XXVI. ſeiner Ausgabe.

Sonderbar bleibt, daß Voß die vertraute Freundſchaft des Ovid und Properz, welche auf ungefähr gleiches Alter deutet, überſehen, während er doch aus einer Stelle des Horaz, die aber viel weniger dringend iſt, dem Tibull wegen ſeiner Freundſchaft mit dieſem auch ein gleiches Alter geben will. Horaz ſchreibt an Tibull:

Albi nostrorum sermonum candide judex,

nun solle aber Tibull dies nicht sein können, wenn er nicht schon im reiferen Mannesalter gewesen wäre; ich dagegen glaube, daß die künstlerische Einsicht und poetische Selbstständigkeit, welche sich in den auf uns gekommenen Gedichten des Tibull offenbart, vollkommen ausreicht, diesen ehrenden Ausdruck zu erklären, so wie den durch das ganze Gedicht herrschenden Ton. Umgekehrt als Voß argumentirt Paldamus, (Römische Erotik p. 50); aber mit welchen Gründen! Schon in dem candide judex liege eine Hindeutung auf die Jugend des Tibull, denn candidus, heiße „unbefangener, offener Richter" und wer sei denn das mehr als die Jugend! Im folgenden noch besser, denn auch die nutricula und der dulcis alumnus sollen seine Andeutungen auf Tibulls große Jugend sein.

Ebenso wenig scheint uns nun auch Horazens Ode an Tibull die Vossische Behauptung unterstützen zu können, nämlich das: cur tibi junior Laesa praeniteat fide, da ja doch selbst mit 45 Jahren, die Voß unsern Dichter erreichen läßt, von keiner Verschmähung des Alters wegen die Rede sein kann.

Aus dem Alter des Messala läßt sich leider auch nicht viel entscheiden. Wir haben zwar eine Angabe über dessen Geburtsjahr bei Eusebius, wonach er 695 geboren sein soll, allein dies ist so wenig mit den übrigen Nachrichten im Einklange, daß schon Scaliger Zweifel dagegen erhob. Wir wissen nach der übereinstimmenden Aussage des Plinius und Hieronymus, daß Messala im 72sten Lebensjahre starb und nach Erwägung der übrigen Angaben (s. Ludovicus Wiese de M. Valerii Messalae vita et studiis doctrinae. Berol. 1829. p. 44) wird wahrscheinlich, daß er ungefähr im Jahr 752 gestorben, also ungefähr um 680 geboren sei. Noch etwas früher will Lach-

mann (Allgem. Literaturzeitung, Julius 1836) Geburt und Tod ſetzen. Dies ſtimmt im Allgemeinen ſehr wohl zu dem Ton in Tibulls Gedichten; nicht ſtimmen würde letzterer mit der Angabe bei Euſebius, nach welcher zwiſchen Tibull und Meſſala, wenn wir der Ayrmanniſchen Feſtſtellung folgen, nur ein ſehr geringer, und wenn der Voſſiſchen, gar kein Altersunterſchied ſein würde. Meſſala war aber nach der obigen Ermittelung etwa 20 Jahr älter als Tibull, und dies ſcheint weder zu viel, noch zu wenig; denn es ergab zwar in Tibulls jungen Jahren einen bedeutenden Abſtand, welchem die Faſſung des Panegyricus vollkommen entſpricht; als Tibull dagegen das Mannesalter erreichte, glich ſich der Unterſchied mehr aus, und ein Dreißiger kann wohl mit einem Funfziger eine ſolche Freundſchaft halten, wie uns in Tibulls Elegieen ſein Verhältniß zum Meſſala entgegentritt, zumal bei ſo hoher Begabung.

Geben wir dem Tibull bei ſeinem Tode im Jahr 735 ein Alter von 30 bis 35 Jahren, ſo ſtimmt damit auch das Epigramm des Domitius Marſus aufs beſte:

> Te quoque Virgilio comitem non aequa Tibulle
> Mors *juvenem* campos misit ad Elysios,
> Ne foret, aut elegis molles qui fleret amores,
> Aut caneret forti regia bella pede,

und man braucht nicht mit Voß auf die äußerſte Möglichkeit zu trauen, daß auch noch ein Fünfundvierziger ſo heißen könne. Die alte Lebensbeſchreibung ſagt: obiit adolescens. Auch eine Anſpielung in Ovids Epicedium läßt ſich dahin deuten:

> Nec minus est confusa Venus moriente Tibullo,
> Quam juveni rupit quum ferus inguen aper.

Aber mag Tibull auch ſelbſt noch etwas älter ſein, ſo wird 700 doch wohl der feſte Punkt bleiben; Ayrmann ſtellte die Grenze

700 bis 705, Diſſen dagegen, wahrſcheinlich Voß zu Gefallen 695 bis 700.

Tibull war aus einer vermögenden Ritterfamilie; das Vermögen beſtand in angeſtammtem Landbeſitz; aber ſo entging er dem Schickſal der Ackertheilung nach der Schlacht von Philippi nicht, womit die Machthaber in Ermangelung des Geldes ihre Legionen zu bezahlen und zu belohnen ſuchten. Schon in ſeiner Jugend (713) war ein großer Theil des Beſitzes verloren, wahrſcheinlich noch bei Lebzeiten ſeines Vaters, wie aus I, 1, 41 hervorgehen dürfte; bei der zweiten Ackertheilung (723) muß er dagegen wohl ſchon ſelbſt der Beſitzer geweſen ſein, weil er ſich damals an ſeinen Meſſala wandte, und nicht ohne Erfolg. Aber der Conſul konnte von ihm nur die neue Schmälerung abwenden, er konnte ihm nicht das früher Verlorene zurückgeben, denn in der erſten Elegie des erſten Buches klagt der Dichter noch, daß ſeine Väter ein größeres Erbe beſeſſen. Später aber ſcheint ſein Gönner ihn auf irgend eine andere Weiſe entſchädigt zu haben, denn zu Anfange des Buches Nemeſis iſt alle Klage verſtummt, und ſo viel ſich aus Aeußerungen des beſchriebenen ländlichen Feſtes ſchließen läßt, ſo hat alles einen viel reicheren und behaglicheren Zuſchnitt. Hiemit ſtimmt denn auch ganz die Aeußerung bei Horaz, die als das einzige Nähere, was wir von Tibull und ſeinen Verhältniſſen wiſſen, hier nicht fehlen darf (Epist. I, 4. 6):

> Non tu corpus eras sine pectore: Di tibi formam,
> Di tibi divitias dederunt, artemque fruendi.
> Quid voveat dulci nutricula majus alumno
> Qui sapere et fari possit quae sentiat, et cui
> Gratia, fama, valetudo contingat abunde,
> Et mundus victus, non deficiente crumena.

Wie ſo häufig geſchieht, hat man auch hier ohne die Zeiten zu

unterſcheiden, dieſe Stelle mit jenen andern Ueberlieferungen von Tibulls ſchmalen Verhältniſſen ſchlechthin in Einklang bringen wollen, und namentlich meint Theodor Schmid, es ſei wohl noch ein Unterſchied zwiſchen gutem Auskommen und Reichthum, auch jenes ſchon ſei dem Horaz beneidenswerth erſchienen. Allein dies liegt nicht in den Worten und das Princip ſolcher Ausgleichung iſt an ſich falſch; zugleich iſt klar, daß hier von Tibulls ſpätern Jahren, wo er ſchon als Dichter berühmt war, die Rede ſei. Wir finden hier wohl jedenfalls den Dichter in Umſtänden, welche die ſeiner Väter und ſeines Erbes übertrafen. Kann Horaz ſich noch deutlicher ausdrücken, als in dem letzten der angeführten Verſe; er will offenbar ſagen, daß Tibull ein feines, vornehmes und koſtſpieliges Leben führe, welches dennoch ſeine Taſche nicht erſchöpfe. Soviel von Tibulls Vermögensumſtänden; ſeine übrigen Schickſale hängen zu weſentlich mit denen ſeines Gönners Meſſala zuſammen, als daß wir hier nicht deſſen Geſchichte zum Grunde legen müßten. Nachdem Meſſala bereits um das Jahr 719 gegen die Japyden, Dalmatier, Pannonier und verſchiedene Völkerſchaften in den Alpen gefochten, wurde er im Jahr 723 Conſul zugleich mit Octavian und an der Stelle des Antonius. Er zog mit in die Schlacht bei Actium; daß ihm aber Tibull dahin gefolgt ſei, wie Sanadon will, läßt ſich nicht erweiſen. Bald nach der gewonnenen Schlacht ſchickte Octavian den Meſſala (ſ. Appian. bell. civ. IV, 38) nach Gallien, und hier ſcheint Tibull allerdings in ſeinem Gefolge geweſen zu ſein, vergl. I, 7. Zurückgekehrt hatte er mit Meſſala Theil an dem Triumph, wie er in der angeführten Elegie ſagt, aber dieſer Triumph erfolgte erſt ſpäter, im Jahr 727. Vorher begab ſich Meſſala, ſchleunigſt aus Gallien zurückkehrend, noch erſt

nach Aegypten und Asien; auch hier begleitete ihn Tibull, allein er konnte ihm nicht nach Aegypten in den Krieg gegen Cleopatra und Antonius folgen, er erkrankte unterwegs und mußte auf der Insel Corcyra zurückgelassen werden. Er wurde gesund und kam nach Rom; hier fand er seinen Messala wieder und nahm mit ihm an dem Triumph Theil. Messala blieb von nun ab in Italien und der Dichter mit ihm, theils in Rom, theils auf dem Pedanischen Landgut in der Nähe Roms, in der kühleren Bergluft und in dem gesunden Schatten der Wälder, wie Horaz schreibt. Der bereicherte Feldherr unternahm jetzt auf Augusts Antrieb die kolossalen Straßenbauten der Via latina, deren Marmorpracht bald sprichwörtlich wurde. Ein freundliches Schicksal scheint es gefügt zu haben, daß diese Straße gerade von Rom nach Pedanum ging, oder gab den Grund für den Dichter, sich gerade hier ansäßig zu machen. Im Jahr 728 ernannte Augustus den Messala zum Präfecten der Stadt, allein schon nach 6 Tagen legte Messala seine Würde nieder, weil ihre Ausübung ihm unpopulär schien. Von hier ab ergab er sich ganz den Studien und lebte im Kreise vertrauter Freunde. Zu diesen gehörten alle ausgezeichneten Geister jener herrlichen Zeit; Tibull spielte unter ihnen eine Hauptrolle; Valgius und Horaz waren schon ältere Bekannte. Der letztere giebt uns an, wen wir alles in diesem Kreise zu suchen haben, denn nachdem er sich das Urtheil einiger über seine Satiren verbeten, fährt er fort (Satir. I, 10, 81):

Plotius et Varius, Maecenas Virgiliusque,
Valgius et probet haec Octavius optimus, atque
Fuscus et haec utinam Viscorum laudet uterque.
Ambitione relegata te dicere possum,
Pollio, te Messala tuo cum fratre, simulque

Vos, Bibule et Servi; simul his te, candide Furni,
Complures alios, doctos ego quos et amicos
Praetereo.

Erſt ſpäter trat der jüngere Tibull hinzu, und Macer; noch ſpäter Ovid, der nach Tibulls Tode noch der Freundſchaft des Meſſala und ſeines Sohnes Meſſalinus genoß. Endlich gehörte unter die gelehrten Freunde, welche Horaz übergeht, wahrſcheinlich doch, weil ſie ſich nicht gerade als Dichter bekannt gemacht hatten, auch der mehrmals bei Tibull vorkommende Cerinth; aber es ſei nun dies ein wahrer oder verkappter Namen, ſo muß er jedenfalls dem Meſſala ſehr nahe geſtanden haben, weil der Dichter ihn im zweiten Buch zwiſchen Meſſala und deſſen Sohn Meſſalinus eingeſchaltet hat. Daß der oben genannte Servius der Vater der Sulpicia ſei, iſt wahrſcheinlich, ſchwerlich aber konnte es der berühmte Juriſt, Servius Sulpicius, der Zeitgenoſſe und Freund des Cicero ſein, ſondern wohl deſſen Sohn. Die Art, wie er eingeführt wird, giebt ihn uns ſogleich als einen Freund des Meſſala zu erkennen, in deſſen Hauſe ja der Roman der ſchönen Sulpicia ſpielt.

Auf dieſen Abriß der Lebensgeſchichte des Dichters haben wir nun die Chronologie ſeiner Gedichte einzutragen. Es iſt ſchon bemerkt worden, daß der Panegyricus mit Sicherheit auf das Jahr 723 zu ſetzen ſei, gleichviel, ob man ihn dem Tibull oder einem andern Verfaſſer zuſchreibt. Mit Aymann Tibulls Geburt zwiſchen 700 und 705 angenommen, ſcheint aber die Beſchaffenheit des Gedichtes ſich gerade für einen 18 bis 23jährigen Jüngling zu ſchicken. Und zwar wird von dieſer Seite aus 705 ſogar noch wahrſcheinlicher; denn da das militäriſche Alter mit dem 17ten Jahre begann, ſo

würde sich Tibull damals gerade in demselben befunden haben; als 18jähriger Jüngling zog er aber noch nicht gleich mit ins Feld, sondern exercirte erst und lernte den Dienst, wie sich dies in dem Gedicht selbst so deutlich abspiegelt. Aber ihm stand nahe bevor, mit dem Messala wirklich in den Krieg zu ziehn, weßhalb er denn sagen konnte, in jugendlicher Uebertreibung (V. 195):

Pro te vel solus totis subsistere turmis —

Dies Gedicht ist also sicherlich das älteste, was wir von Tibull besitzen, schwerlich aber das erste, was er überhaupt dichtete; denn er mußte sich wohl schon anderweitig versucht haben, um überhaupt nur auf den Gedanken zu kommen, durch Verse sich die Gunst des damaligen Machthabers zu erwerben, und sich ihm, den er noch nicht gekannt zu haben scheint, vorzustellen.

Wenn die Verse auch nicht als solche die vorzüglichsten waren, so entsprachen sie doch dem Zwecke am besten: der Dichter erhielt sich den Besitz seines väterlichen Gütchens; es wurde die zweite Theilung von ihm abgewehrt, wenn er auch nicht den ganzen ehemaligen Umfang wieder erhalten konnte. Er war nach den Umständen hiemit zufrieden, und scheint einige Zeit auf dem Lande gelebt zu haben, bis er zu den Waffen gerufen wurde, wahrscheinlich um dem Messala nach Gallien zu folgen. Alles dies ist der Inhalt von Elegie 1, 10, welche offenbar in diese Zeit gehört, in welche sie sich auch höchst passend einfügt. Tibull schrieb sie, als er seine, also erhaltenen, väterlichen Laren, die ihn als Knaben bis dahin geschirmt, verlassen, und er zum erstenmale in den Krieg ziehen sollte, der so gern daheim geblieben wäre. Wir werden die Elegie in das Jahr 724 setzen müssen, denn 725, wo der

Janustempel geschlossen war, mußte der Feldzug bereits beendigt sein mit der Unterjochung der Aquitanier, obwohl der Triumph deshalb, an welchem ja auch Tibull Theil nahm, bis zum Jahr 727 verschoben blieb. Man lasse nicht außer Acht, wie viel besser bei uns alles paßt, als bei Dissen, welcher Tibulls Geburt zu früh, und vollends das Gedicht viel zu früh setzt ins Jahr 712. Wir sehen darin nicht das erste, sondern das zweite Werk, das von Tibull auf uns gekommen. Dissen bringt in der That ohne Noth alles in Unordnung; denn freilich wenn Tibull schon 11 Jahre früher, als der Panegyricus geschrieben worden, ein so schönes Gedicht verfaßt hätte, mußte jener für ihn zu schlecht sein. Die siebente Elegie des ersten Buches, welche vom Jahr 727 ist, besingt den Triumph des Messala über die aquitanischen Gallier; wir erfahren, daß Tibull den Triumph mitfeierte, also muß er an dem Feldzug Theil genommen haben, und also wird er wohl die vorige Elegie (I, 10) eben bei dem Auszuge nach Gallien gedichtet haben. Zwischen beiden Elegien liegen nun mancherlei Erlebnisse des Dichters; daraus folgt aber noch nicht, daß diejenigen Elegieen, in welchen Anspielungen auf dieselben vorkommen, eben deshalb vor der in der Rede stehenden verfaßt seien. Ueberhaupt mußte ich meine Vorgänger wegen der Art tadeln, wie sie mit der poetischen Chronologie umgegangen sind; die sämmtlichen Herausgeber, selbst der neueste nicht ausgenommen, pflegen die Chronologie nicht bloß auf die Liebschaften des Dichters, sondern auch auf den verschiedenen Glückswechsel derselben auszudehnen; Ayrmann namentlich hat des Unnützen viel, und Heyne giebt noch genau an, in welchem Jahr Tibull den Knaben Marathus geliebt und wann dieser ihm untreu geworden, Dissen aber verzeichnet nicht nur

auf das Jahr die pars felix amanti, ſondern auch wann Tibull an Deliens Bett mit Schwefel geräuchert.

Aus unſerer obigen Darlegung über den Zuſammenhang der Elegieen der Bücher Delia und Marathus folgt unmittelbar, daß hier von der chronologiſchen Beſtimmung der einzelnen Elegieen gar nicht die Rede ſein dürfe. Nur weil man von einem ſolchen Zuſammenhang gar nichts ahnte, konnte man ſich in Unterſuchungen der Art verlieren, indem man ſtatt des mangelnden inneren Verbandes ſich an proſaiſche Aeußerlichkeiten hielt, die eigentlich auch nicht das mindeſte Intereſſe darbieten. Allerdings ſtehen die Elegieen, abgeſehen von dem Faktiſchen und wirklich Erlebten, was ihrer Erfindung zur Baſis dient, ſchon zufolge der poetiſchen Annahme der Zeit nach auseinander, ſo daß wir uns in ſolcher Rückſicht einen hiſtoriſchen Verlauf denken ſollen; allein verfaßt und geſchrieben ſind ſie darum doch auf einmal und unmittelbar hinter einander. Dies braucht hier nicht bewieſen zu werden, weil wir es bereits durch die bloße Darlegung ihres Zuſammenhangs und durch den Nachweis der durchgehenden Compoſition gethan haben. Sobald man dieſe anerkennt, und nur der Verſtockte kann ſie leugnen wollen, ſo verbietet es ſich von ſelbſt, noch ferner anzunehmen, die Elegieen ſeien einzeln zu verſchiedenen Zeiträumen geſchrieben, z. B. die dritte des erſten Buchs im Jahre 724, weil ſie der Krankheit des Dichters auf Corcyra gedenkt. Es iſt nicht mehr möglich, mit Diſſen die erſte Elegie des erſten Buchs um ein Jahr früher und die zweite um zwei Jahre ſpäter zu ſetzen, ſo daß die einzelnen Elegieen um einen Zeitraum von 4 Jahren und mehr aus einander liegen ſollten. Unter dieſen Umſtänden mußte wieder der Zufall ein ungleich größerer Dichter als

Tibull sein, weil nur dieser Zufall die poetischen Intentionen, die der Dichter 4 Jahre später verfolgte, so trefflich abgevorbereitet, und das Ganze mit so viel Feinheit und Kunst rundet hätte, wovon doch der Dichter selbst nichts besessen haben könnte, der im Gegentheil auf seinem Standpunkt, nämlich zu bestimmter Zeit auf einzelne Veranlassungen isolirte Gelegenheitsgedichte zu schreiben, sogar Unbegreifliches gemacht haben müßte, wenn er so viel Müßiges eingeflochten hätte, kurz wenn er Fehler begangen, die erst der Zufall in Schönheiten umzukehren gewußt hätte.

Es handelt sich hier aber nicht von einem einzelnen Mißverständniß, sondern von einem allgemeinen, das den ganzen Dichter angeht. Denselben Fall haben wir im Marathus, so wie auch in der Nemesis und Sulpicia. Von der letztern ist die Sache wohl am augenscheinlichsten, weil hier die künstlerische Gliederung der einzelnen Stücke zum Ganzen überraschend ist. In welche Ungereimtheiten würde man sich stürzen, wollte man auch hier behaupten, die einzelnen Elegieen wären unabhängig von einander zu verschiedenen Zeiten geschrieben. Aber das ist ja in aller Strenge unmöglich, weil der Dichter hier nicht bloß in seiner Person spricht. Man wollte in ihm durchaus nur einen beschränkten Gelegenheitspoeten im schlechtesten Sinne des Wortes finden, wir aber zeigten in ihm einen Künstler, der Erlebtes in der Totalität zu fassen weiß und es frei künstlerisch gestaltet. So und nicht anders arbeiteten zu allen Zeiten die wahren Dichter. So wahr den echten Kunstwerken Erlebtes, d. h. mehr innerlich als äußerlich Erlebtes zum Grunde liegen muß, so gewiß läßt dies nicht in der Befangenheit und im Gedränge der einzelnen Eindrücke und Empfindungen eine künstlerische

Gestaltung zu, sondern erst wenn es sich abgeschlossen hat und sich alles ordnet und beruhigt, beginnen die Krystalle in der bildenden Seele des Künstlers anzuschießen. Wäre es überhaupt von ästhetischem Interesse, zu wissen, wann eigentlich der Dichter seine Delia geliebt, und wann er seine Gedichte auf sie geschrieben, so läßt sich mit dreister Behauptung antworten, geschrieben hat er jene schönen Gedichte gewiß damals nicht, als er von ihrer Liebe am meisten beglückt wurde, sondern vielmehr zu einer Zeit, als jene Liebe schon mehr hinter ihm lag, als er in der Erinnerung das Ganze übersah und eine ruhigere Stimmung ihm gestattete, aus der Wahrheit aufzunehmen und fortzulassen, zu ändern und hinein zu erfinden, wie es die Kunst erforderte. Deutlich und erweislich ist an den Gedichten nichts als die Oberherrschaft der Kunst, und so gewiß viel Wahrheit hier und überall zu Grunde liegt, so ist es andererseits unmöglich, mit Bestimmtheit angeben zu wollen, was in jedem Gedicht Wahrheit und was Erfindung sei, denn ohne diesen letztern Faktor ist einmal die Vollendung der Kunst nicht gedenkbar.

Von dem Buch Marathus läßt sich schwerlich mehr sagen, als daß es später sei, als Delia. Noch später war höchst wahrscheinlich Sulpicia, an welche sich sogar hier im einzelnen schon Anklänge finden. Z. B. (I, 9, 80):

Et geret in regno regna superba tuo

verglichen mit IV, 5, 4:

— — et dederunt regna superba tibi.

Daß Sulpicia vor dem Buch Nemesis gedichtet sei, konnte man sonst aus der Heirathsgratulation an Cerinthus schließen, allein das Beweismittel hat sich nunmehr aufgelöst, seit jenes Gedicht selbst der Sulpicia als Schlußstück ist vindicirt wor-

den. Es bedarf eines solchen Beweises aber auch gar nicht, da jedenfalls das Buch Nemesis das letzte sein muß; dies bezeugt Ovid ausdrücklich, und noch anschaulicher wird es bezeugt durch die unvollendete Gestalt, in welcher uns theilweise die ersten Entwürfe des Dichters vorliegen. Glycera scheint sich sehr natürlich zwischen Sulpicia und Nemesis in die Mitte zu stellen. Horaz spricht wie von einem abgeschlossenen Gedicht, d. h. von einem ganzen Buch Elegieen. Schon aus der Erwähnung bei Horaz wäre auf eine spätere Zeit zu muthmaßen, nun nennt derselbe aber auch einen jüngeren glücklicheren Nebenbuhler, also mußte Tibull, der um die Mitte, oder höchstens gegen das Ende der dreißiger starb (geb. 700—705, gest. kurz nach 735), damals doch wohl schon sein sechstes Lustrum erreicht haben. Hiemit stimmt denn auch wohl die Beschaffenheit der erhaltenen Fragmente.

Und hier kommen wir nun auf den Punkt, um dessentwillen die ganze Untersuchung in allen ihren Theilen unternommen worden, und wodurch namentlich die chronologischen Bestimmungen erst Bedeutung bekommen. Wir haben nunmehr in schneller Uebersicht die Werke des Dichters in ihrer Reihefolge zu durchlaufen, um zuzusehen, ob und auf welche Weise der Dichter von Stufe zu Stufe emporgestiegen sei, wir wollen die Entwickelung seiner Kunst kennen lernen.

In dem Panegyricus werden wir noch deutlich an die Schule erinnert, hier sind noch alle Kennzeichen jugendlicher Befangenheit und Unbehülflichkeit. Aber wir fanden darin schon Spuren von Talent, von Feinheit der Wendungen, einerseits als Grundlage eine tüchtige rhetorische Bildung, und auf der andern Seite die Richtung auf originelle Naturbeobachtung. Sehr wichtig war insonderheit noch, daß die

gelehrte Beleſenheit, welche der Dichter hier ſo reichlich zeigt, in ſeinen ſpätern Werken mit Bewußtſein um ſo mehr zurückgedrängt erſcheint, je voller und reiner ſich ſein poetiſches Talent entwickelt. Es iſt höchſt charakteriſtiſch für Tibull, daß er ein aus dem Leben hervorgegangener, populärer Dichter ſein will, daß er Mythologiſches, Geographiſches und Hiſtoriſches, was bei ſeinen Zeitgenoſſen eine ſo große Rolle ſpielt, durchaus vermeidet, und daß er ſich auf keinen Dichter als Vorbild bezieht, ſondern nur der Natur huldigt.

Vom Panegyricus bis zur nächſten Elegie, der zehnten des erſten Buchs, iſt freilich ein ſehr weiter Abſtand in jeder Rückſicht, was um ſo auffallender ſein muß, als eigentlich die Zeit ihrer Abfaſſung nicht ſo gar weit aus einander liegen kann; aber einmal haben wir den Dichter, welcher dort von der Nothwendigkeit getrieben wurde, hier frei auf ſeinem eigenthümlichen Felde, auf dem er gewiß ſchon mehrere Vorübungen gemacht hatte, dann aber ſind eben auch gerade in dieſem Alter bei jugendlichen Kräften ſchnelle und überraſchende Fortſchritte ganz in der Ordnung. Es iſt in der Ordnung, daß ein großes Talent aus einem Schüler ſchnell und plötzlich ein Meiſter wird, daß der, welcher ſelbſt vor Kurzem nachahmte, auf einmal ſeine Zeitgenoſſen ſo weit zurück läßt, daß er auch von der Folgezeit nicht mehr eingeholt werden kann. Die Elegie iſt ſchon erotiſch, allein der Dichter behandelt die Liebe allgemein, nicht in ſeiner Perſon. Gewiß kennt er ſie ſchon, aber ſie iſt noch zu ſcheu, daß ſie von ſich ſelbſt reden, ſich ſelbſt vorſtellen könnte. Dieſer Charakter jugendlicher Scheu und Keuſchheit geht durch das Ganze und macht die Elegie bei aller Kunſtfeinheit ihrer Anlage ſchon eben ſo anziehend in ihrer Art durch den unverwiſchten zarten Anhauch der Jugend,

wie es z. B. die Jünglingswerke Raphaels ſind, oder jene erſten kleinen Liederchen Goethe's, die vieles Anſpruchsvolle ſeiner ſpäteren Jahre aufwiegen.

Das Gedicht auf den Triumph des Meſſala können wir ſchnell übergehen; es iſt auch ein einzelnes und als Gelegenheitsgedicht nicht außer allem Vergleich mit dem Panegyricus. Bisher hatte der Dichter überhaupt einzelne Elegieen gemacht und ſicherlich dabei ſeine Kunſtart ausgebildet, wo nicht erfunden. Ich erinnere nur zurück an die geſchilderte Abſchließung und Conſtruction des Diſtichons und namentlich an die Feinheiten in der Bildung des Pentameters, dann wieder an das wellenartige Schweben der Bilder und Scenen und den ſanften Wechſel ſtets neuer Stimmungen in kleinen Contraſten, ſo wie an das Durcheinanderflechten mehrerer verſchiedener Ingredienzien zu Einer Elegie, welche ſich trennen und wiegen, bis ſie zuletzt harmoniſch in einander verſchmelzen. Dies letztere iſt eigentlich der bleibende Charakter der tibulliſchen Elegie und wie er ihn nach der einen Seite hin ins Feine und Kleine bis auf die Wortſtellung des einzelnen Verſes immer conſequenter und reiner ausbildete, ſo ging er auf der andern Seite mit derſelben Sache ins Große und kam ſo auf die Structur und Gliederung ganzer Bücher von Elegieen zu berechneten Kunſtganzen.

Es iſt recht möglich, daß er die Elegieen des erſten Buchs nicht gleich mit dem Vorſatz begonnen, ein ſolches abgeſchloſſenes Kunſtwerk zu bilden; allein dies entſtand unter ſeiner künſtleriſchen Hand von ſelbſt, nun hielt er den Gedanken feſt und führte ihn immer klarer durch; von da ab aber, und das iſt ſehr erklärlich, ſcheint er nie wieder eine einzelne Elegie, ſondern nur ſolche Kunſtganze gedichtet zu haben. Es

ist fast, wie wir bereits andeuteten, als ließe sich im Buch Delia noch einigermaßen herausfühlen, daß die eine oder andere Elegie wohl nicht gleich zu Anfange auf einen solchen geschlossenen Zusammenhang möchte berechnet gewesen sein, z. B. die dritte des ersten Buchs, welche ja auch der Zeit nach die älteste sein würde; allein später wurde sie ins Ganze verarbeitet. Von anderen z. B. I, 2 und I, 5 glaubt man noch zu erkennen, daß sie als Uebergang hineingedichtet seien. Ueberhaupt behält die sehr sichere und bewußte Kunst in Uebergängen, im Aendern und Abspringen der Stimmung hier noch mitunter etwas Hartes und Herbes, und wir glauben zuweilen fast ein Zuviel der Kunst zu erkennen. Die Art der indirekten Einführung, und wie die Empfindungen der Andeutung der Facta vorausgehen, scheint noch ganz nagelneu erfunden, so daß wir den Mechanismus gleichsam noch knarren hören. Es ist noch nicht die Leichtigkeit und Weichheit, welche nur die Praxis gewähren kann, desgleichen noch nicht überall das Minimum von Aufwand der Mittel, welches überall den geübten Meister ankündigt. Auch hatte der Stoff selbst für ein zusammenhängendes Ganze noch einige Schwierigkeit, der Stoff ist äußerlich eigentlich zu reich, und namentlich dehnt er sich über eine zu lange Zeit aus. Als Tibull sich weiterhin einmal auf zusammenhängende Elegieen richtete und gleich in diesem Sinne erfand und den gebotenen Stoff zurecht legte, begegnete ihm dies nicht wieder, denn viel leichter und bequemer fügen sich Marathus, Sulpicia und Nemesis in solche Form. Auch von Glycera kann es gewiß nicht bezweifelt werden, wie aus den Ueberresten schon hinreichend erkenntlich ist.

Im Marathus ist die Verbindung der Elegieen zur Ein-

heit so leicht, sicher und einfach und doch so fest, daß das Buch hierin einen höheren Rang einnimmt; es behauptet einen solchen aber auch durch die noch viel höhere Glut der Farben und durch die Kühnheit sinnlicher Phantasie, welche dennoch nirgend ins Niedrige und Verletzende fällt; der Composition liegt ein Gedanke von der höchsten Feinheit zu Grunde.

In jeder Rücksicht ist nun aber Sulpicia ein höheres Kunstwerk als das Buch Delia, und hier erst haben wir den Dichter in seiner Meisterschaft. Mit der seltensten Kühnheit ist hier an der ursprünglichen Quelle des Lebens geschöpft, welch ein Griff in die unmittelbarste Wirklichkeit und Gegenwart und welche Verklärung durch eine ideale Kunst, die sich selbst das Gleichgewicht hält und die mit tiefster Kenntniß des menschlichen Herzens das Zweideutigste, was die Gemeinheit am meisten zu sich herabzuziehen gewohnt ist, zu halten, zu heben und zu adeln weiß. In diesem Gedicht ist alles echt, überall die Spitze der Blüthe, überall das innerste Herzblatt der Poesie; aber bei allem Reichthum nichts Gedrängtes und Gekeiltes, sondern eine klare, bequeme Bewegung, und durchaus jenes Minimum von Pinselstrichen, deren jeder treffend und lebendig ist. Die ganze Römerwelt hat nichts ähnliches aufzuweisen.

Ganz dieselbe Meisterschaft, vielleicht noch spielender und mit noch sanfterem Schmelz, ist für ein geübtes Auge in den Reliquien des Buches Glycera zu erkennen, in welchem zugleich so viel Phantasie und eine so warme Sprache des Herzens erscheint.

Was Nemesis noch hätte für ein Kunstwerk in Tibulls Hand werden können, läßt sich schwerlich sagen, da das Gedicht von seinem Abschluß wohl noch ziemlich weit entfernt

ist. Soviel ist ersichtlich, daß der Dichter sich hier eine ungleich höhere Aufgabe gestellt hatte, indem er zugleich die weltbeherrschende Größe Roms und einen Tempel der Freundschaft auf erotischem Grunde einweben wollte. Uebrigens welch ein Unterschied in dem Charakter der Liebe. Es ist nicht mehr die erste, unentweihte Liebe des Jünglings, sondern die des Mannes, der das Leben und die Welt kennt. Nemesis ist ziemlich entschieden eine feine Hetäre; dies wird ihr zugestanden, und der Dichter klagt nur, daß sie ihm unwiderstehlich und doch hart sei. Demnach ergreift sie nicht mehr sein ganzes Herz, und eine solche Liebe, die an sich kein Elegieenbuch mehr ausfüllen konnte, eignete sich ganz vorzüglich als Hintergrund, um darauf anderes zu malen.

Hier schnitt die Parze den Lebensfaden des Dichters ab, und wir behalten nur die traurige Frage übrig, was Tibull, den wir stets in so reichem Fortschritte auf der richtigen Bahn einer selbständigen und eigenthümlichen Kunst sehen, noch alles hätte schaffen können, wenn ihm das gewöhnliche Maaß menschlichen Lebens gegönnt wäre. Von den stillen Bildern der Ländlichkeit und den sanften Regungen eines liebebedürftigen Herzens, durch alle Stufen und Stimmungen der Leidenschaft, aus dem Herzen der verschiedenen Alter, und so herrlich aus dem Herzen des Weibes, dann die reiche, unversiegende Schilderung echt römischen Lebens, die Verehrung der heimischen Götter und der Schwung bis aufwärts zu der glorreichen Feier der Größe Roms, und abwärts bis zu so ausgelassenen Scherzen, wie in dem priapischen Liede: welch ein Umfang! Und dies alles beherrscht durch eine zur Natur gewordene Kunst, welche sich des feinsten Ergusses freut, wie

wir ihn mit allen Zeugniſſen des Moments in dem Entwurf der Elegieen des Buches Nemeſis noch vor Augen haben: einem ſolchen Dichter ſtand alles offen, und ſchwerlich hätte er ſich bei der Gattung der Elegie halten können, ſondern wie wir ihn dieſe nach allen Seiten des Inhalts und der Form erſchöpfen ſehen, hätte ſein Genius ihn weiter gedrängt; Epos, Drama und Lyrik, in alle dieſe Felder greift ſeine Elegie bereits hinein. Aber gewohnt, nicht nach fremden Beiſpielen und nach gelehrten Muſtern, ſondern nach dem Leben zu arbeiten, und dieſem von innen heraus die Kunſtform abzugewinnen, auf welche andere Bahn hätte er noch die römiſche Poeſie gebracht, ſo daß auch ſchwächere Talente auf eigenthümlicherem Wege hätten fortgehen können!

XI.

Properz.

Wir gehen in der Reihe der elegiſchen Triumviri jetzt auf Properz über. Quinctilian ſagt (Instit. Orat. X, 1): Elegia Graecos quoque provocamus, cujus mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus. Sunt qui Propertium malint. Ich meinerſeits muß nun geſtehen, daß in demſelben Maaß, als Tibull in meiner Meinung ſtieg, Properz in derſelben herabſank, und daß ich ſchon Luſt hatte, mit ſo einſeitigen Lobpreiſern dieſes Dichters, als z. B. neuerdings Paldamus, etwas anzubinden; allein bald überzeugte ich mich, daß der Text des Properz gar nicht minder gelitten, als der des Tibull, daß die Ueberlieferung uns auch hier ſtatt ganzer Kunſtwerke nur vereinzelte Elegieen und Fragmente erhalten hat, und daß es alſo, bevor wir ein Urtheil abſchließen, zunächſt darauf ankommt, den Dichter ſo weit herzuſtellen, als möglich iſt. Vielleicht, daß dann jene römiſchen Kritiker doch Recht hätten.

Es bedarf keines großen Scharfſinnes, um zu ſehen, wie oft der Zuſammenhang in den Elegieen des Properz geſtört iſt; häufig reißt der Faden ab, und Stücke von der verſchiedenſten Art ſind in eine Elegie zuſammengefaßt. Das verzweifelte und freilich eben ſo verunglückte Verfahren Scali-

gers kann durch dieſe Textbeſchaffenheit einigermaßen entſchuldigt werden, aber die Willkühr war in der That doch zu groß, und mit den kühnen Verſetzungen von einer Elegie in die andere iſt keineswegs geholfen, denn meiſtens paſſen die Stücke da, wo ſie hineingetragen worden, eben ſo wenig, und es war auch gar kein hinreichender Grund, ſie an der Stelle, wo ſie überliefert ſind, herauszuſchneiden. Im Grunde bewies Scaliger durch dieſe falſche Heilung nur, daß er keinen Begriff hatte von der Art des Verderbniſſes. Ungleich mehr iſt durch Lachmann geſchehen. Dieſer ſuchte vor allen Dingen nur wieder die handſchriftliche Autorität herzuſtellen, und ſchied, wozu allerdings ſchon einige Handſchriften hie und da Anleitung geben, die heterogenen Fragmente, die wie fortlaufende Elegieen gedruckt waren, von einander. Das war ein weſentlicher Schritt, wodurch aber ſogleich der traurige Zuſtand, in dem wir den Dichter beſitzen, recht anſchaulich wurde. Der gelehrte Kritiker ging auf dieſem Wege noch weiter, indem er in der Mitte des zweiten Buchs, wo plötzlich eine neue Einleitung begegnet, welche in den früheren Ausgaben nicht einmal eine neue Elegie begann, den Anfang eines Buches annahm. Allein hier blieb er ſtehen und ließ, vielleicht aus allzugroßer Vorſicht, die Schritte ungethan, die hieraus unmittelbar zu folgen ſcheinen. Allerdings können die Worte, welche bei Lachmann das dritte Buch beginnen, nicht, wie man ſonſt las, mit den zwei vorhergehenden Diſtichen: Non ob regna magis cet. zu einer Elegie verbunden werden, und eben ſo wenig kann eine Elegie, in der die Worte vorkommen:

Sed tempus lustrare aliis Helicona choreis

mit den vorhergehenden, welche von unglücklicher Liebe han-

deln, in Ein Buch gehören; allein was Lachmann überſah, iſt, daß nun eine Elegie, welche in ihrem ganzen Verlauf höchſt deutlich kriegeriſchen Inhalt ankündigt, auch nicht die Einleitung zu ſochen Elegieen bilden kann, als ihr folgen, denn dieſe ſind nicht minder erotiſch. Alſo iſt mit Lachmanns Annahme eines neuen Buches wohl nicht viel geholfen; ſie ſcheint uns in der That ganz unnütz, und eigentlich nicht einmal richtig, denn es iſt wohl zweierlei, ein neues Buch ſtatuiren und wiederum einſehen, daß eine Elegie ganz fremden Inhalts dazwiſchen trete, welche, das iſt eine Sache für ſich, vielmehr allem Anſchein nach ein Buch eröffnet habe, oder habe eröffnen ſollen *). Auch iſt ſie ja ſelbſt nur ein Fragment, denn ſie kann wohl ſchwerlich mit sed angefangen haben. Entweder ſind ein oder zwei Diſtichen zu Anfange verloren, oder wir haben hier einen bloßen Entwurf, wovon noch weiterhin ein Wort.

Allein daſſelbe Verhältniß wiederholt ſich noch an vielen anderen Stellen, und bald wird man bei genauerem Studium darin nur eine allgemeine Beſchaffenheit des überlieferten Textes erkennen. So ſtehen z. B. zu Anfange des dritten Buches, bei Lachmann des vierten, zwei Elegieen hintereinander, welche offenbar beide Einleitungen ſind, natürlich zu verſchiedenen Büchern, wie wir es auch weiter unten des Näheren nachweiſen werden. Noch auffallender er-

*) So ſcheint mir auch die Art, nach der Lachmann in ſeiner kleinen Ausgabe, Berlin 1829, Bücher und Elegieen zählt, nicht bequem, denn er verbindet ſeine neue Bücherzahl mit der Elegieenzahl der alten Eintheilung, während er die Bücherzahl der letzteren in Parentheſe ſetzt. Ich werde meine Angaben nach der alten Zahl der Bücher und Elegieen machen, aber nach der genannten Lachmanniſchen Ausgabe.

ſcheint die Zuſammenſetzung des letzten Buches. Dies iſt im Weſentlichen der Behandlung lokaler und hiſtoriſcher Stoffe gewidmet; auf einmal tritt dazwiſchen (Eleg. 3) ein Brief der Arethuſa an den Lycotas, der nichts Geſchichtliches und nichts Römiſches enthält. Es folgt eine römiſche Elegie, und dann (Eleg. 5) die Verwünſchung einer ſchändlichen Kupplerin; die nächſtfolgende Elegie feiert wieder Rom und Auguſtus und in der ſiebenten erſcheint dem Dichter ſeine Cynthia als abgeſchiedener Geiſt nach ihrem Tode; in der nächſten Elegie kommt auch Cynthia vor, aber lebend; die neunte handelt von Hercules und ſeinem Kuhdiebſtahl; dann folgt der feretriſche Jupiter, und endlich die Apoſtrophe der verſtorbenen Claudia an ihren Gemahl Aemilius Paullus. Es iſt klar, daß in ſolcher Stellung nicht bloß keine poetiſche Abſicht liegt, ſondern daß, ſelbſt wenn Properz überhaupt keinen ausgedehnteren Zuſammenhang der Elegieen hätte, er doch auch einzeln ſtehende Gedichte unmöglich ſo geordnet haben kann. Dieſelbe Verwirrung finden wir nun aber in allen Büchern. Gedichte, deren Gegenſtand die Liebe zu Cynthia iſt, wechſeln mit ſolchen, in denen keine Cynthia vorkommt, und die auch auf keine Weiſe in dieſen Liebesroman gehören können. Selbſt innerhalb der Elegieen von Cynthia geht Glück und Unglück der Liebe planlos und völlig unmotivirt durch einander. Es iſt ſchwer zu begreifen, wie in der neunzehnten Elegie, ohne daß eine Verſöhnung ſtattgefunden hätte, auf einmal eine ſo ungeſtörte und ewige Liebe herrſcht, welche über den Tod hinausreicht, ſo daß der Dichter damit anhebt, er fürchte jetzt dieſen Tod nicht, während doch viele Elegieen vorangehen, welche vielmehr eine harte Schuld auf die ungetreue Cynthia werfen. Desgleichen hat

der Inhalt der 14. Elegie in dieſer Ordnung etwas Auffallendes, denn wenn hier die Macht der Venus geprieſen wird, welche durch keine Reichthümer beſiegt werden könne, und deren Wonne ſich durch keinen Prunk erſetzen laſſe, ja, wenn der Dichter zum Schluß ſagt, er verachte alle Schätze des Alcinous, ſo lange ihm Venus geneigt ſei, ſo können natürlich nicht Elegieen vorhergehen, in denen Venus ihm abhold und Cynthia untreu iſt; aber letztere verläßt ihn ſogar und beſucht das üppige Bajä, um, nach Hetärenart, daſelbſt beſſere Eroberungen zu machen.

Der Ueberzeugung von der chaotiſchen Beſchaffenheit des Textes in den Handſchriften und Ausgaben kommt nun auf der andern Seite die Bemerkung eines hie und da auftauchenden Zuſammenhanges entgegen, der allerdings eine Analogie mit unſerer Auffaſſung des Tibull verſpricht. Halten wir uns zunächſt an die Elegieen, welche zu Cynthia gehören, und ſich zunächſt den Gedichten lokalen und hiſtoriſchen Inhalts entgegenſetzen, ſo wird bald erſichtlich, daß ſich in ihnen ein beſtimmter Verlauf und hiſtoriſcher Faden der Liebesgeſchichte vorfinde, aber ſobald man einen ſolchen bemerkt, ſo zeigt ſich auch ſogleich, daß weder die überlieferte Bücherthei-lung noch die von Lachmann gemachte, mit demſelben parallel geht, ſondern daß ſie vielmehr mit einem ſolchen im ſchroffſten Widerſpruch ſteht. Im erſten Buch ſtehen Elegieen, welche ſich auf eine Reiſe des Properz (Eleg. 17) und wiederum ſolche, welche ſich auf eine Reiſe der Cynthia (Eleg. 8 und 11) beziehen, allein ſo, daß die Verhältniſſe nicht vollkommen deutlich werden; nun findet ſich aber im dritten Buch (Eleg. 21) ein Gedicht, welches ganz deutlich von der Reiſe des Properz ſpricht, und im zweiten Buch noch ein anderes,

(Eleg. 30), welches gleichfalls ganz unverkennbaren Bezug auf eben dieſe Reiſe hat; wiederum ſteht im zweiten Buch eine Elegie (19), in welcher ganz deutlich von einer Reiſe der Cynthia die Rede iſt. Dieſe Reiſe, welche wir im erſten Buch nur vorausgeſetzt finden, wird hier direkt ausgeſagt gleich im erſten Verſe:

Etsi me invito discedis Cynthia Roma.

Und ganz daſſelbe Verhältniß iſt nun auch mit der Reiſe des Properz; denn dieſe wird auch im erſten Buch völlig vorausgeſetzt, ſo daß nur aus den Worten geſchloſſen werden muß, wiewohl unzweifelhaft, im dritten Buch (Eleg. 21) erzählt uns der Dichter dagegen ganz unumwunden, gleich im erſten Verſe:

Magnum iter ad doctas proficisci cogor Athenas.

Alſo iſt wohl klar, daß dieſe Elegieen der ſpätern Bücher zu denen des erſten Buches gehören, und zwar, daß ſie beſtimmt vor denen ähnlichen Inhalts in jenem erſten Buch ſtehen müſſen. Sobald man aber einmal zu der Einſicht gediehen iſt, wie wenig die alte Büchertheilung für uns verbindlich ſein kann, und ſobald man einmal einem hiſtoriſchen und poetiſchen Zuſammenhange auf der Spur iſt, ſo wird der Reiz immer mehr wachſen, aus der Unordnung Ordnung zu machen und die urſprünglichen poetiſchen Intentionen des Dichters in der Stellung der Elegieen wieder hervorzuſuchen.

Es laſſen ſich zwei Perioden in den Gedichten des Properz unterſcheiden. Zunächſt wäre man verſucht, mehrere Elegieen vor Properzens Bekanntſchaft mit den Werken Tibulls zu datiren, allein dem iſt nicht ſo. Allerdings muß es

befremden, daß Properz in der Reihe der elegiſchen Dichter vor ihm des Tibull nicht gedenkt, den er doch an vielen Stellen ſo ſichtlich nachahmt. Außer Elegie II., 25 v. 4 iſt beſonders der Schluß der 34. Elegie des zweiten Buches recht auffallend:

Haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro,
Varro Leucadiae maxima flamma suae.
Haec quoque lascivi cantarunt scripta Catulli,
Lesbia quis ipsa notior est Helena.
Haec etiam docti confessa est pagina Calvi,
Cum caneret miserae funera Quintiliae.
Et modo formosa quam multa Lycoride Gallus
Mortuus inferna vulnera lavit aqua!
Cynthia quin etiam versu laudata Properti
Hos inter si me ponere fama volet.

Die Hindeutung auf den eben erfolgten Tod des Gallus ergiebt uns als ſehr willkommene Zeitbeſtimmung das Jahr 728; nun ſagt aber Ovid, Tibull ſei ſchon Augusto principe d. i. 727, bekannt geweſen. Properz, der ſich hier mit einer gewiſſen Eitelkeit den berühmten Dichtern anreihen will, ſcheint den Tibull als einen lebenden und mitſtrebenden, vielleicht auch als ſeinen gefährlichſten Nebenbuhler, nicht genannt zu haben, und in der That kann dies Gedicht aus anderen Gründen nicht ſo früh geſetzt werden.

Wir haben noch ein beſonders ſicheres Kennzeichen für die Unterſcheidung der früheren und ſpäteren Werke unſeres Dichters. Es giebt Elegieen des Properz, in denen der dreiſilbige Pentameterausgang häufig vorkommt, andere dagegen, in denen er aufs ſtrengſte vermieden iſt, jene erinnern uns an Tibull und die älteren Dichter, welche jenen Ausgang wenig ſcheuen, und dieſe an Ovid, dem er ein Greuel geweſen ſein würde. Zuerſt bemerke ich nur noch, daß eben betrachtete Elegie kei-

nen dreisilbigen Pentameterausgang enthält, und schon deshalb, so wie auch dem ganzen Ton nach nicht in die Jugend des Dichters gesetzt werden darf. Es unterscheiden sich nun nämlich beide der genannten Categorieen durch ihren allgemeinen Charakter. Die Elegieen mit jenem Schluß des Pentameters tragen mehr Frische, mehr Schwung und Wärme, überhaupt mehr Zeichen jugendlicher Kraft, zuweilen aber auch wohl noch leichte Spuren jugendlichen Ungeschickes an sich, und zugleich zeigt sich in vielfacher Hinsicht eine unableugbare Nachahmung Tibulls, sowohl in einzelnen Worten als allgemeineren Intentionen. Die anderen Elegieen dagegen stehen höher in jeder Art der rhetorischen Ausbildung, der Stil ist freier, gleichmäßiger und eigenthümlicher, aber Gelehrsamkeit und alexandrinisches Wesen gewinnt nur noch mehr Raum, und während der Dichter sich an Wort und Ausdruck ungleich reicher zeigt, ist er an Phantasie ärmer, man möchte sagen verarmt, ja eine gewisse prosaische Trockenheit überzieht schon die Oberfläche seiner Gedichte.

Diese Unterscheidung nun, welche auf einem so sichtlichen äußeren Kennzeichen beruht und weiter keiner Meinungsverschiedenheit unterworfen ist, kann uns die Anordnung wesentlich erleichtern. Alle römischen Elegieen, alle in denen Augustus vorkommt, überhaupt fast sämmtliche Elegieen der letzten Bücher haben keinen dreisilbigen Pentameterausgang und gehören, was auch alle sonstige Verhältnisse bestätigen, dem reiferen Alter des Dichters an. In Cynthia haben wir Gedichte von beiden Perioden, aber das ist eben erwünscht, denn nun können wir danach diejenigen Elegieen unterscheiden, welche in die früheren, und welche in die späteren Theile des Gedichtes gehören. Dies Kriterium nun verbunden mit

dem hiſtoriſchen Faden kann uns allerdings nicht wenig unterſtützen, ſobald nur erſt feſtſteht, daß beide Kriterien nirgend etwas Widerſprechendes ergeben, ſondern parallel neben einander laufen. Hierauf darf bejahend geantwortet werden, wie denn die Folge das Nähere zeigen wird. Ja, es tritt noch ein Drittes hinzu, nämlich der allgemeine Charakter der Stimmung, welche einen ganz ähnlichen Verlauf durch das Ganze nimmt, indem die Liebe, obwohl Cynthia von vorn herein als Hetäre erſcheint, dennoch mehr eine gewiſſe Verſchämtheit und Zartheit an ſich trägt, welche häufig in ſchwungvolle Betheuerung der unwandelbaren Neigung ausbricht, und im Unglück mehr die eigene Verlaſſenheit klagt, als die Untreue der Geliebten anklagt. Dies ändert ſich weiterhin je mehr und mehr, Cynthias Reize zeigen ſich auch nicht unwandelbar und ewig, ſie erſcheint eiferſüchtig und nicht ohne Grund, endlich erkrankt ſie und ſtirbt.

Unter dieſen Umſtänden läßt ſich wohl nicht bezweifeln, daß das Gedicht Cynthia als ein begrenztes Kunſtganze eine Abgeſchloſſenheit und beſtimmte Anordnung gehabt habe. Der Dichter, welcher allerdings auch in rüſtigem Alter ſtarb, hat es dennoch bei Lebzeiten vollendet und ſo dem Publicum übergeben, dies geht deutlich hervor aus Elegie II., 10 (bei welcher Lachmann ein neues Buch angenommen hat), denn indem der Dichter ſagt, er wolle jetzt andere Geſänge beginnen, heißt es, v. 7:

> Aetas prima canat Veneres, postrema tumultus,
> Bella canam, quando scripta puella mea est. *)

---

*) Ich habe im erſten Verſe postrema geſetzt, ſtatt extrema, was die Handſchriften und Ausgaben leſen, was aber ſehr abge-

Beide Verſe ſagen deutlich aus, erſtlich, daß der Dichter ſich jetzt nicht mehr in den Jünglingsjahren befinde, und zweitens, daß er jetzt heroiſche Gedichte ſchreiben wolle, nachdem er Liebesgedichte zum Lobe ſeines Mädchens geſchrieben habe. Das quando, wie der ganze Zuſammenhang deutlichſt ergiebt, heißt hier nicht: dann, wann, ſondern ſchlechthin: nachdem. Iſt aber Cynthia nicht etwa aus einer ungeordneten Nachlaſſenſchaft des plötzlich verſtorbenen Dichters, ſondern von ihm ſelbſt fertig und abgeſchloſſen dem Publicum übergeben worden, ſo muß ſie auch eine beſtimmte Anordnung und einen ſichern Plan gehabt haben, wie ſich dies von einem Nacheiferer des Tibull, der ſo ſehr auf deſſen Ideen der Compoſition eingeht, gar nicht anders erwarten läßt. Es käme alſo nur auf einen kühnen Verſuch der Herſtellung an, und die Kühnheit kann hier unter billigen Richtern wohl kein Verbrechen ſein, da ſie gefordert und geboten iſt. Was die meiſte Schwierigkeit hatte, war die Auffindung der urſprünglichen Büchertheilung; doch kommen hie und da deutliche Eingänge zu Hülfe, und, um es gleich zu ſagen, ſo war eine bald geahnte Zahlenſymmetrie beſonders förderlich, über welche ich mich auch rechtfertigen zu können glaube.

Zuerſt ſondert ſich aus den übrigen von Cynthia handelnden Elegieen ein beſonderes kleines Kunſtwerk heraus, beſtehend aus zehn Elegieen, nämlich aus folgenden Stücken des erſten Buches: 1, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14. Alle dieſe Elegieen, in denen von der Liebe der Cynthia, entweder-

---

ſchmackt iſt, und mehr dem Wort, als dem vernünftigen Sinne nach einen Gegenſatz bildet; doch kommt nichts für unſere jetzige Herleitung darauf an.

mit Namen, oder mit deutlicher Hinweisung die Rede ist, sind an Freunde gerichtet; es findet sich unter ihnen ein förmliches Eingangsgedicht, und ein eben so förmliches Schlußgedicht; die Ordnung der übrigen Stücke weicht freilich von der in den Texten ab, läßt sich aber leicht herstellen. Die erste Elegie des ersten Buches giebt die Einleitungselegie; Cynthia habe zuerst den Dichter gefesselt, und in Amors Bothmäßigkeit gebracht. Im weiteren Verlauf wird Tullus angeredet, dem wir auch noch ferner Elegieen gewidmet finden, gegen den Schluß wendet sich der Dichter aber auch noch an seine übrigen Freunde: diejenigen, welche ihn jetzt zu spät von der Liebe abmahnen wollten, möchten verzichten mit Vernunftgründen etwas bei ihm auszurichten, diejenigen aber bleiben und ihn anhören, denen Amor günstig sei. Diese Einleitung sagt wohl deutlich, daß an Freunde gerichtete Elegieen folgen werden. Es folgt die vierte Elegie an Bassus, welchen der Dichter ermahnt, ihn nicht durch das Lob anderer Mädchen von Cynthia abwenden zu wollen; diese werde es ihn entgelten lassen. Hier darf man die fünfte Elegie an Gallus anschließen, welche, ganz ähnlich, den Freund als einen Störer der Liebe zur Ruhe verweist; er wird neidisch genannt, und dennoch giebt ihm der Dichter zu verstehen, daß die Liebe, um die er ihn neide, zugleich die größten Qualen einschließe. Die sechste Elegie scheint hier abermals in richtiger Ordnung zu folgen; Tullus wird angeredet und der Dichter klagt, daß Cynthia schon anfange, sich von ihm abzuwenden, V. 7:

Illa meam mihi jam se denegat, illa minatur
Quae solet irato tristis amica viro;

dennoch gleicht sich diese erste Störung noch leicht aus; in einer

zweiten, gleichfalls an Tullus gerichteten Elegie, der vierzehnten, welche hieher gehört, wird die Liebe vor allen Reichthümern und Genüſſen geprieſen; aber der bedingungsweiſe ausgedrückte Schluß:

Quae mihi dum placata aderit, non ulla verebor
Regna nec Alcinoi munera despicere.

deutet doch wieder auf einen Wendepunkt von der glücklichen Liebe zur unglücklichen. Dieſer Uebergang mit ſeinen natürlichen Stufen wird uns nunmehr den Maaßſtab für die Anordnung der noch übrigen Elegieen hergeben. Nun iſt es aber ein feiner Gedanke, auf welchem ganz weſentlich die Compoſition des kleinen Kunſtwerkes beruht, daß wir zwei einander entgegengeſetzte Bewegungen, gleichſam zwei fugenartig einander entgegenarbeitende Melodien darin finden, nämlich in demſelben Maaß, wie die Liebe des Dichters eine unglückliche wird, wird die ſeiner Freunde eine glückliche, er wird vernachläſſigt und verlaſſen von ſeiner Geliebten, aber die Freunde, denen er zur Strafe die Liebe wünſchte, dieſe lieben jetzt wirklich, allein ſie lieben glücklich. Mit großer Feinheit führt der Dichter dieſen Gedanken allmälig herbei. Er ſingt den Dichter Ponticus an, welchen er uns als einen epiſchen darſtellt. Er ſagt: während du mit dem Homer wetteiferſt, ſinge ich meine Geliebte und klage ihre Härte; aber dies ſei zugleich mein Ruhm, und ſo werde ich berühmt werden — du hüte dich, mit Stolz auf meine Lieder herabzublicken, oft kommt Amor ſpät, aber um ſo ſchlimmer. Es muß zunächſt die neunte Elegie folgen, deren Anfang die angedeutete Intention ſogleich ausſpricht:

Dicebam tibi venturos, irrisor, amores
Nec tibi perpetuo libera verba fore.

Ecce jaces, supplexque venis ad jura puellae
Et tibi nunc quovis imperat empta modo.

Es folgen zwei an Gallus gerichtete Elegieen, deren Anordnung ſich durch ihren Inhalt ſogleich von ſelbſt ergiebt, zuerſt die dreizehnte, deren Intention ſich in den Anfangsverſen vollkommen ausſpricht:

Tu, quod saepe soles, nostro laetabere casu,
Galle, quod abrepto solus amore vacem.
At non ipse tuas imitabor, perfide, voces.
Fallere te nunquam, Galle, puella velit.

dennoch ſagt er ihm zum Schluß:

Tu vero, quoniam semel es periturus amore,
Utere: non alio limine dignus eras.

Hier ſchließt ſich die zehnte Elegie unverkennbar an, in welcher der Dichter Zeuge bei dem Liebesgenuß ſeines Freundes iſt und recht eigentlich das Zuſehen hat. Je weniger bei dieſer Situation ein Zeuge am Ort iſt, um ſo mehr tritt die Abſicht der angedeuteten Intention hervor. Den Schluß macht die zwölfte Elegie, welche freilich den Faden etwas ſchnell abbricht und die verſchiedenſten Gedanken durchläuft, ohne einen einzigen auszubilden: Ihr klagt mich mit Unrecht an, daß ich über meiner Liebe mich einem trägen Leben hingebe; aber Cynthia iſt ja fern von mir. Sodann wird der Inhalt aller früheren Elegieen zuſammengefaßt, mit den Worten: Ihr habt mich beneidet um meine Liebe, aber wie ſchnell hat ſichs geändert, ſie hat mich verlaſſen, und die Entfernung wandelt die Mädchen um. Auch ich bin nicht mehr, der ich war, und weine jetzt die langen Nächte durch. Glücklich, wer nur in Gegenwart der Geliebten weinen kann. Aber ich werde keine andere lieben und niemals von Cynthia weichen;

ſie war meine erſte Liebe und ſoll auch meine letzte ſein. Der Schlußvers:

Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit,

ſteht in offenbarem Bezug auf den Anfangsvers der erſten Elegie:

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,

ſo ſchließt ſich denn das Ganze wohlberechnet und kunſtgerecht in ſich zuſammen und die innige Verbindung dieſer Elegieen zu einem Kunſtganzen kann wohl nicht geleugnet werden; auch die Zehnzahl ſpricht ſchon dafür. Daß dieſe aber das Doppelte der bei Tibull herrſchenden Fünfzahl iſt, darf auch nicht überſehen werden, ja es ergiebt ſich ganz von ſelbſt eine Unterabtheilung von zweimal fünf; ſo daß die erſte Hälfte im weſentlichen glückliche, die andere im weſentlichen unglückliche Liebe behandelt; jede dieſer Unterabtheilungen hat ihren Anfang und ihren Schluß, die erſte ihren ſehr angemeſſenen Schluß in der vierzehnten Elegie, welche einen kleinen Hymnus auf die Liebe einſchließt; die ſiebente Elegie dagegen, welche die zweite Reihe eröffnet, iſt der förmliche Anfang eines elegiſchen Buches, und noch näheren Bezug auf ſeinen Inhalt hat V. 13:

Me legat assidue post haec *neglectus* amator.

So bekommen wir zwei Bücher von je fünf Elegieen, alſo gleich den tibulliſchen Büchern; das Werk ſcheint aber damit nach ſeiner einfachen Theilung in Glück und Unglück und nach ſeinem ſehr peremtoriſchen Ausgang völlig abgeſchloſſen zu ſein. Das Ganze erſcheint nach allen Seiten hin rund und die Elegieen haben einen gleichmäßigen, völlig übereinſtimmenden Ton. An Inhalt iſt das Gedicht freilich

unendlich dürftiger als ein tibullisches Buch, allein es scheint auch ein Jugendwerk des Dichters zu sein, der noch mancherlei Ungeschick zeigt, hauptsächlich aber darin, daß er die gebotenen Situationen noch keineswegs auszubeuten versteht; dies scheint er später selbst erkannt zu haben, wie wir sogleich sehen werden.

Ein Dichter nun, der in abgemessener symmetrischer Gestaltung so sehr den Fußstapfen des Tibull gefolgt ist, dieser wird, so darf man jetzt mit noch mehr Grund annehmen, auch in den übrigen Elegieen und Fragmenten von Cynthia, deren sich nahe an funfzig finden, nicht planlos und willkührlich verfahren sein. Dieselben Umstände, welche uns vorhin bewiesen, daß die Elegieen in den Texten gegen alle Ordnung und allen Zusammenhang auf einander folgen, dieselben werden uns nunmehr dazu dienen, diese Ordnung und diesen Zusammenhang aufzufinden; allein ich will den Leser nicht den langen und beschwerlichen Weg führen, den ich selbst habe gehen müssen, um endlich das befriedigende Ziel zu erreichen, sondern ziehe es vor, hier gleich den Catalog, nach welchem nunmehr die Folge einzurichten ist, herzusetzen; die Gründe, welche mich gerade zu einer solchen Anordnung bestimmt haben, werden sich leicht bei der einfachen Darlegung des Zusammenhangs, und dieser ist ja der Hauptgrund, von selbst ergeben.

Erstes Buch.

Eleg. 1. lib. III, 1. Callimachi Manes.
„ 2. „ I, 2. Quid juvat ornato.
„ 3. „ I, 3. Qualis Thesea.
„ 4. „ II, 26. Nunc admirentur.
„ 5. „ II, 14. Non ita Dardanio.
„ 6. „ III, 21. Magnum iter ad doctas.

Eleg. 7. lib. II, 20. Quid fles abducta.
„ 8. „ II, 30. Quo fugis ah demens.
„ 9. „ I, 17. Et merito, quoniam.
„ 10. „ I, 19. Non ego nunc vereor.

Zweites Buch.

Eleg. 1. lib. III, 18. Haec certe deserta loca.
„ 2. „ II, 19. Etsi me invito discedis.
„ 3. „ II, 32. Qui videt, is peccat.
„ 4. „ I, 11. Ecquid te mediis.
„ 5. „ I, 8. Tune igitur demens.
„ 6. „ I, 15. Saepe ego multa tuae.
„ 7. „ II, 15. Praetor ab Illyricis.
„ 8. „ I, 16. Quae fueram magnis.
„ 9. „ II, 25. Unica nata meo.
„ 10. „ III, 20. Credis eum jam.

Drittes Buch.

Eleg. 1. lib. II, 3. Qui nullam tibi dicebas.
„ 2. „ II, 4. His saltem ut tenear.
„ 3. „ II, 5. Hoc verum est, tota.
„ 4. „ II, 6. Non ita complebant.
„ 5. „ II, 7. Gavisa es certe.
„ 6. „ II, 8. Eripitur nobis.
„ 7. „ II, 9. Iste quod est.
„ 8. „ II, 9. Non ob regna magis.
„ 9. „ II, 11. Scribant de te alii.
„ 10. „ IV, 5. Nunc, o Bacche.

Viertes Buch.

Eleg. 1. lib. II, 13. Non tot Achaemeniis.
„ 2. „ II, 29. Extrema, mea lux.
„ 3. „ III, 23. Ergo tam doctae.
„ 4. „ III, 16. Nox media et dominae.
„ 5. „ II, 15. O me felicem.
„ 6. „ II, 24. Hoc erat in primis.
„ 7. „ III, 19. Objicitur totiens.
„ 8. „ II, 21. Ah quantum de me.
„ 9. „ IV, 5. Terra tuum spinis.
„ 10. „ III, 24. Falsa est ista tuae.

Fünftes Buch.

Eleg.	1.	lib. III,	6.	Dic mihi de nostra.
„	2.	„ III,	10.	Mirabar, quidnam.
„	3.	„ III,	8.	Dulcis ad hesternas.
„	4.	„ II,	33.	Tristia jam redeunt.
„	5.	„ III,	25.	Risus eram positis.
„	6.	„ III,	15.	Sic ego non ullos.
„	7.	„ IV,	8.	Disce quid Esquilias.
„	8.	„ II,	13.	Quandocunque igitur.
„	9.	„ II,	28.	Juppiter affectae.
„	10.	„ IV,	7.	Sunt aliquid Manes.

Daß das erſte Gedicht, Callimachi Manes, wirklich die Einleitung des großen, wie man ſieht, ſymmetriſch componirten Ganzen ausmacht, tritt durch ſeinen Inhalt wohl ſichtbar genug hervor; es ſpricht ſich hier aber ein viel beſtimmteres, begründeteres Zutrauen zu ſeinem Talent aus, als in jenem früheren Gedicht der Fall war. Die zweite Elegie des erſten Buches macht uns zuerſt mit Cynthia bekannt, dieſe wird uns vorgeſtellt in ihrer Schönheit, welche keines Schmuckes bedarf, zumal da ſie, was durch das Ganze hervortritt und ſchon hier betont werden ſollte, ein gelehrtes Mädchen iſt, d. h. eine Freundin der Poeſie. In der dritten Elegie iſt der Dichter ſo glücklich, die Geliebte ſchmucklos und in ihrem ganzen Reiz auf ihrem Lager zu finden, der Mond ſcheint durch das offene Fenſter, um das Bild noch zu verſchönern; da erwacht Cynthia und erhebt eine ſanfte Anklage gegen den Geliebten, daß er ſie ſo lange allein gelaſſen, die vergeblich die halbe Nacht ihn erwartet: eine treffliche Einführung. Sehr natürlich ſchließt ſich hier die vierte Elegie an, in welcher der Dichter ſich des Beſitzes rühmt und mit der Schön-

heit seiner Cynthia in glücklichem Stolze prahlt; zugleich spricht er schwungvoll die Unwandelbarkeit seiner Liebe aus, er wolle sich nirgend von ihr trennen, nicht Land noch Meer solle sie scheiden, ja er wolle lieber mit ihr den gemeinsamen Tod in den Wogen finden — das Letztere nicht ohne Bezug auf das Folgende. Solche Gesinnungen werden billig von Cynthia mit ihrer höchsten Gunst belohnt, deren Genuß in berauschtem Glück der Dichter in der nächsten Elegie ausdrückt. Aber da nimmt die Sache schnell eine andere Wendung, welche der Dichter freilich schon, wenn auch nur ironisch, vorbereitet und angelegt hatte, und gegen alle Psychologie ist es gerade auch nicht, daß, nachdem das stürmische Verlangen gebüßt, die Möglichkeit einer Entfernung eintritt. Der Dichter macht, wie er sagt, gezwungen, eine Studienreise nach Athen, um, wie er ferner sagt, sich nur ein wenig dem allzugewaltigen Reiz seiner Geliebten zu entziehen. Die nächste Elegie enthält das Klagen und Weinen der Cynthia über diesen Schritt und ihren Zweifel an der Treue des Dichters, welcher ihr dieselbe von neuem betheuert. In dem folgenden Stück sehen wir nun den Dichter schon auf der Reise, und, wie er immer liebt, sprechen gleich die ersten Verse sehr deutlich das Stadium des Gedichtes aus, auf welchem wir uns befinden:

Quo fugis ah demens? nulla est fuga. tu licet usque
Ad Danain fugias: usque sequetur Amor.

Die Elegie ist in ihrem Verlauf sehr anmuthig. Nachdem er sich selbst angeklagt über seine Härte, daß er nämlich die Geliebte verlassen konnte, wünscht er sich mit Cynthia in den Felsenhöhlen wohnen zu können, an denen er eben vorüberschifft, und erinnert sie, als wäre sie bei ihm, an mancher-

lei Mythologiſches, was ſich an geſchaute Localitäten knüpft, an die Liebesgeſchichten des Zeus, als ein hohes Beiſpiel. Mit vieler Nothwendigkeit ſchließt ſich hier die Elegie an, welche ich folgen laſſe:

Et merito, quoniam potui fugisse puellam,
Nunc ego desertas alloquor alcyonas.

In der That ſind immer die Anfänge der Elegieen in dieſem Gedicht des Properz ſo ſprechend, daß es faſt ſchon genügt, dieſe allein aufzuführen, um daran den Fortgang der Geſchichte und den Faden des Zuſammenhangs zu überſehen. Der Dichter ſtellt ſich in der ferneren Elegie, mit Nachahmung Tibulls, ſeinen Tod vor, entfernt von der Geliebten, und ſchließt mit einer Anrede an die Nereiden, welche Amors ſchonen möchten, wenn er etwa ſchiffbrüchig an ihre Geſtade kommen ſollte. Auch die nächſte Elegie iſt noch aus der Ferne datirt. Der Dichter iſt krank. Er ſagt, er fürchte den Tod nicht, wohl aber fürchte er, ein ganz tibulliſcher Gedanke, welchen Properz auch noch öfters wiederbringt, daß er hier ſterben werde ohne ſeine Cynthia. Er fürchtet beſonders, daß eine andere Liebe ſie von ſeinem Scheiterhaufen werde abwenden können — und doch werde Cynthia weinen, wenn es ihr auch ein anderer Liebhaber verbieten ſollte. Während dieſe Worte offenbar auf den Inhalt des nächſtfolgenden Buches hinüberdeuten, iſt der einfache Schluß: Laß, ſo lange wir leben, uns noch der Liebe freun.

Das zweite Buch wird mehr der unglücklichen Liebe gewidmet ſein, und iſt in dieſem Sinne ſehr paſſend mit der Elegie eröffnet, welche anhebt:

Haec certe deserta loca et taciturna querenti,
Et vacuum Zephyri possidet aura nemus.

Hic licet occultos proferre impune dolores,
Si modo sola queant saxa tenere fidem.
Unde tuos primum repetam, mea Cynthia, fastus?
Quod mihi das flendi, Cynthia, principium?
Qui modo felices inter numerabar amantes
Nunc in amore tuo cogor habere notam.

Die Elegie bleibt durchweg ſchön und hält dieſe Empfindung trefflich feſt; er ruft die Bäume, in deren Rinde er Cynthias Namen geſchrieben, als Zeugen ſeiner Liebe und ſeines unverdienten Schickſals auf; von Cynthias Namen ſollen aber auch ferner die Wälder und Felſen wiederhallen, denn nie kann er ſie vergeſſen. In der zweiten Elegie erfahren wir nun den eigentlichen, bisher noch aufgeſparten Grund ſolcher Klagen, zugleich aber erſcheint der Dichter um vieles ruhiger:

Etsi me invito *discedis*, Cynthia, *Roma*
Laetor, quod sine me devia rura coles.
Nullus erit castis juvenis corruptor in agris,
Qui te blanditiis non sinit esse probam.

Aber dieſer Troſt ſteht hier zugleich nicht ohne Beziehung auf das Folgende, wo er bald widerlegt werden ſoll; auch ändert ſich die Stimmung des Dichters ſelbſt ſehr bald, welcher vielmehr in der nächſten Elegie die natürliche Betrachtung anſtellt:

Qui videt, is peccat.

Auch begiebt ſich Cynthia ſchon weiter fort, nach Tibur. Gleichwohl befürchtet der Dichter noch nicht ihre Untreue, er fürchtet nur für ihren guten Ruf, mit deſſen Verluſt er ihr droht, V. 21:

famae jactura pudicae
Tanta tibi miserae, quanta mereris, erit.

Aber Cynthia hört darauf nicht, ſie reiſt weiter nach dem

gefährlichen, üppigen Bajä, denn ganz unzweifelhaft muß hier die Elegie ſich anreihen, welche beginnt:

Ecquid te mediis cessantem, Cynthia, Bajis,
Qua jacet Herculeis semita litoribus,
Et modo Thesproti mirantem subdita regno
Proxima Misenis aequora nobilibus,
Nostri cura subit memores ah ducere noctes?
Ecquis in extremo restat amore locus?
An te nescio quis simulatis ignibus hostis
Sustulit e nostris Cynthia carminibus?

Weiterhin nimmt das Gedicht eine große Herzlichkeit an, ganz beſonders in dem Diſtichon:

Tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes,
Omnia tu nostrae tempora laetitiae.

Und, ganz nach tibulliſcher Art, macht dies hier eine um ſo größere Wirkung, weil der Dichter ſich dieſe ſchönen Worte bis dahin aufgeſpart hat, wo ihm Cynthia eigentlich ſchon verloren iſt.

Cynthia ſcheint ſogar, ganz unbekümmert um ihren Sänger, noch weiter zu reiſen, wie dies wieder der Anfang der nächſten Elegie ſogleich zu erkennen giebt, indem der Dichter Cynthia mit gerechtem Zorn anredet:

Tune igitur demens, nec te mea cura moratur?
An tibi sum gelida vilior Illyria,
Et tibi jam tanti, quicunque est, iste videtur,
Ut sine me vento quolibet ire velis?

Sehr berechnet iſt der Grad, um welchen der mit dem verächtlichen iste bezeichnete Nebenbuhler hier ſchon deutlicher hervortritt. In der vorigen Elegie erſchien ſeine Exiſtenz noch zweifelhaft und mehr geargwöhnt (An te nescio quis), hier iſt die Sache klar und der Dichter ſagt: Gilt dir jener Unbekannte ſo viel, daß du meiner gar nicht mehr gedenkeſt und

ihm überall hin folgst? Dennoch vertraut er auf seine Musenkunst, mit der er die Geliebte werde gewinnen können und giebt sich besserer Hoffnung hin. Dies lenkt auf die Elegie ein, welche hier folgt. Cynthia ist nunmehr nach Rom zurückgekehrt und der Dichter unterläßt nicht, ihr Vorwürfe zu machen, zumal da sie fortfährt in ihrer Untreue; darauf neuer Zweifel an ihrer Liebe und Mahnung an ihre Schwüre. Die nächste Elegie enthält neue Momente des Argwohns und der Furcht und beginnt gleich in einem sehr bitteren Ton:

Praetor ab Illyricis venit modo, Cynthia, terris,
Maxima praeda tibi, maxima cura mihi.

Wir erfahren hier, wer jener Nebenbuhler sei, welchem Cynthia nach Bajä und weiter gefolgt, und wir verstehen jetzt erst ganz, warum es in einer früheren Elegie hieß:

An tibi sum gelida vilior Illyria?

Der Prätor von Illyrien kehrt jetzt nach Rom zurück und Cynthia, welche schon dem Dichter zurückgegeben schien, wird jetzt wieder dem reicheren angehören, mit ihm und ohne ihren alten Geliebten wird sie jetzt schwelgen und dem Prätor seine zusammengerafften Schätze verprassen helfen. Und doch giebt er die Hoffnung nicht ganz auf. Wenn jener alles durchgebracht, wird er von neuem eine Provinz zu plündern gehen; aber:

Cynthia non sequitur fasces; nec curat honores,
Semper amatorum ponderat illa sinus.

Zu Ende der Elegie mahnt der Dichter seine Geliebte an die rächende Strafe Jupiters.

Sehr schön und sehr deutlich fügt sich hier die Elegie an, in welcher das Tarpejische Thor spricht. Cynthia wohnt jetzt mit ihrem Liebhaber auf dem Capitol, Properz ist aus-

geſchloſſen durch jenes Thor, pocht vergeblich an daſſelbe und ſchmückt es vergeblich mit Kränzen. Hier folgt mit Sicherheit die Elegie:

Unica nata meo pulcherrima cura dolori,
Excludit quoniam sors mea Saepe veni.

Obſchon verſtoßen, hört er doch nicht auf Cynthia zu lieben, und hofft noch immer von der Zeit, von ſeiner Geduld und Ausdauer. Er wird verachtet und läßt dennoch nicht ab zu bitten, er wird verletzt und bekennt ſich ſelbſt als ſchuldig, und kehrt wider ſeinen Willen immer wieder zurück. Dann redet er den begünſtigten Liebhaber an: Leichtgläubiger, kein Weib iſt beſtändig! Er ermahnt ihn zur Vorſicht, aber überall blickt dabei Neid und Grimm durch.

Den Beſchluß des Buches macht eine Elegie, mit welcher Cynthia von ihrem neuen Liebhaber ab-, und dem alten zugewandt werden ſoll:

Forsitan ille alio pectus amore terat.
Est tibi forma potens, sunt castae Palladis artes,
Splendidaque a docto fama refulget avo.
Fortunata domus, modo sit tibi fidus amicus,
Fidus ero; in nostros curre, puella, toros.

Das dritte Buch der größeren Cynthia beſitzen wir größtentheils ganz in der richtigen Ordnung, nämlich in dem zweiten Buch nach der Lachmann'ſchen Eintheilung, nur daß die beiden erſten Elegieen nicht hierher gehören und daß der Schluß mancherlei Zerſtörtes und Fragmentirtes darbietet. Die dritte Elegie eröffnet das Buch. Sie knüpft ganz nach tibulliſcher Art an, indem ſie den Entſchluß des Dichters vorausſetzt, ſich ſeine Liebe gänzlich aus dem Sinne zu ſchlagen, ihn uns dagegen gleich in dem ferneren Stadium zeigt, wo er die

Vergeblichkeit dieſes Bemühens einſieht. Die Anfangsverſe, wie immer, reden ganz deutlich:

Qui nullam tibi dicebas jam posse nocere,
Haesisti: cecidit spiritus ille tuus.
Vix unum potes infelix requiescere mensem —

Der Dichter nimmt alſo an, daß ein Monat zwiſchen dieſem und dem vorhergehenden Buch verfloſſen ſei, ebenſo wie er zwiſchen das erſte und zweite Buch ſeine Rückkunft nach Rom und die Abreiſe der Cynthia fallen läßt. Die Elegie, welche folgt, ſchildert in ſtarken Farben die Liebe und das Liebesleid, welche ihn verzehren; er geht krank und hager umher, ſodaß er ſeinen Feinden die Liebe wünſcht, und ſich den Tod. Im nächſten Gedicht will er Cynthia eiferſüchtig machen; er hoffe doch irgend eine zu finden, welche von ſeinem Liede gefeiert zu werden wünſche; zugleich droht er der Cynthia mit dem Verſe, den er bekannt machen wolle:

Cynthia forma potens, Cynthia verba levis.

Aber ſtatt Cynthia eiferſüchtig machen zu können, enthält die nächſte Elegie vielmehr die ſchöne Schilderung ſeiner eigenen Eiferſucht. Hier ſtoßen wir auf mancherlei zerbröckelte Fragmente, welche möglicherweiſe zu derſelben Elegie gehört haben können, und vielleicht durch einzelne ausgefallene Verſe ihre Bindung hatten, welche aber auch eben ſo gut, als freiſchwebende Stücke hier eingeſchaltet ſein mögen, aus dem Grunde, weil die Elegie ungefähr Aehnliches behandelt.

Auch die nächſte Elegie hat gelitten, und ihr Zuſammenhang iſt nicht einmal ganz verſtändlich. Du, Cynthia, wirſt dich freuen, daß der Bund, der uns ehemals ſo nahe vereinigte, jetzt aufgehoben iſt; ich wäre es auch zufrieden, aber Jupiter ſelbſt kann Liebende nicht trennen. Auch beſchädigt,

aber dennoch viel überschaulicher in ihrer Anlage ist die Elegie, deren Anfang lautet:

Eripitur nobis jam pridem nostra puella,
Et tu me lacrimas fundere, amice, vetus!

Ihr Hauptinhalt ist ausgesprochen in dem Distichon:

Omnia vertuntur, certe vertuntur amores:
Vinceris aut vincis haec in amore rota est.

Dann wieder Todesgedanken; Cynthia wird meine Gebeine mit Füßen treten; darauf mythologische Beispiele — wenn die Heroen durch Amor so leiden, warum nicht auch ich? Die achte Elegie unserer Folge kehrt wieder auf den Nebenbuhler zurück und droht ihm zornig mit Fortuna's rollendem Rad:

Iste quod est, ego saepe fui, sed fors et in hora
Hoc ipso ejecto carior alter erit.

Dagegen Penelope als Beispiel weiblicher Treue, und Briseis; dann auf solchem Grunde heißt es von Cynthia:

At tu non una potuisti nocte vacare,
Impia, non unum sola manere diem.

Dies ist offenbar mit Beziehung auf seine Reise gesagt, welche er im ganzen Gedicht als den Grund seines Unglücks und von Cynthiens Untreue ansieht. Neue Betheuerungen seiner unwandelbaren Liebe; dem Rival wünscht er zum Schluß:

Ille vir in medio fiat amore lapis!

Jetzt folgt ein Fragment von zwei Distichen: Non ob regna magis cet., welches leicht der hier fehlenden Elegie angehört haben mag. Vielleicht hing das Fragment II, 11 damit zusammen, welches nur durch das ganz heterogene Stück, welches Lachmann zur Annahme eines neuen Buches veranlaßte, davon getrennt ist. Es lautet:

Scribant de te alii vel sis ignota licebit,
Laudet qui sterili semina ponit humo.
Omnia crede mihi, secum uno munera lecto
Auferet extremi funeris atra dies:
Et tua transibit contemnens ossa viator
Nec dicet: „cinis hic docta puella fuit.“

Seinem Inhalt nach paßt das Stück ganz vortrefflich hierher, und ſicherlich läßt ſich im ganzen Verlauf des Gedichtes Cynthia keine Stelle finden, für welche es ſich auf ähnliche Weiſe eignete.

Ich habe hier die Elegie: Nunc o Bacche angeſchloſſen, weil am Ende des Buches nach ſo langer Verſchmähung der Wille des Dichters, ſich völlig von Cynthia loszuſagen, eintreten muß; hierauf leitete das eben betrachtete Fragment hin, vollſtändig aber ſcheint dieſe Intention erſt durch die vorliegende Elegie werden zu können, welche darum auch im ganzen Gedicht keinen beſſern Platz erhalten kann. Ein neuer Beweisgrund, daß ſie hier an ihrer richtigen Stelle ſei, liegt auch noch im Folgenden. Ueberdies fordert ſchon die ſichtbare Nachahmung von Tibull und die Analogie von Lygdamus, daß dieſe Elegie eine ſolche Rolle in der Anlage des Gedichts ſpielen müſſe.

Für das vierte Buch giebt die Elegie:

Non tot Achaemeniis armantur Susa sagittis,
Spicula quot nostro pectore fixit Amor,

die genügende Eröffnung, und der Schluß:

Quae si forte bonas ad pacem verterit aures,
Possum ego inimicitias tunc ego ferre Jovis.

giebt zu erkennen, daß wir jetzt eine glücklichere Wendung der Liebe bekommen werden. Offenbar aber hat die Elegie hier ihren Schluß und das in den Handſchriften und Aus-

gaben folgende, welches noch mit in dieſelbe Elegie begriffen wird, kann weder zu derſelben gehören, noch auch ſich hier anſchließen, weil darin die Liebe wieder im beſten Vernehmen iſt. Statt deſſen brauchen wir hier ein Gedicht, welches dieſes gute Vernehmen erſt wieder einleitet, und da haben wir nicht lange zu ſuchen, ſondern müſſen uns ſogleich für Elegie II, 29 entſcheiden:

Extrema, mea lux, cum potus nocte vagarer,
Nec me servorum duceret ulla manus cet.

Dieſe ſchöne Elegie beſchreibt nun, wie ein Schwarm von Amorinen den Dichter gefeſſelt, und ihn, der am Schluß des vorigen Buches ſeiner Geliebten hatte entſagen wollen, doch nur zu derſelben zurückführt. So ſchließt ſich auch der erſte Vers cum potus nocte vagarer ſogleich an die Schlußelegie an, wo er ſich dem Bacchus ergab. Der Dichter findet ſeine Geliebte auf dem Lager ruhen und überzeugt ſich, daß ſie ihm nicht untreu ſei, und ſie ſelbſt ſagt ihm:

Apparent non ulla toro vestigia presso
Signa voluptatis, nec jacuisse duos.
Adspice, ut in toto nullus mihi corpore surgat
Spiritus, admisso motus adulterio.

Im letzten Verſe geben die Manuſcripte und Ausgaben notus, doch ſcheint mir *motus* eine leichte und nothwendige Aenderung. Der Schluß:

Ex illo felix nox mihi nulla fuit,

heißt in dieſem Zuſammenhange natürlich nur, daß ihn von neuem das Verlangen ergriff, von dem er ſchon befreit zu ſein glaubte; es ſollen uns dieſe Worte aber zugleich hinführen auf die neue Liebesvereinigung, mit der natürlich die Ausſöhnung beſiegelt werden muß. Einen näheren Uebergang dazu giebt die Elegie:

Nox media et dominae mihi venit epistola nostrae,
Tibure me missa jussit adesse mora.

Er hielt es für nöthig, ihr sogleich Folge zu leisten und selbst noch in der Finsterniß sich auf den Weg zu machen, damit es ihm nicht gehe wie ehemals, wo er wegen einer ähnlichen Unfolgsamkeit ein ganzes Jahr lang ausgeschlossen war. Mit den letzteren Worten mildert der Dichter abermals sehr geschickt einen Theil der Schuld, welcher im vorigen Buch der Cynthia beigemessen wurde, und indem er sich selbst zum Theil schuldig bekennt, kann nun die Erneuerung der alten Liebe um so eher zu Stande kommen. Das Uebrige der Elegie, welche bei den Gefahren des nächtlichen Weges verweilt, ist weniger bedeutend. Jetzt ist die nachdrucksvolle Elegie, auf welche der Dichter hinzielte, genugsam vorbereitet:

O me felicem! o nox mihi candida! at o tu
Lectule deliciis facte beate meis.

Aber bald wendet sich die Sache; es folgt die Elegie, welche lautet:

Hoc erat in primis, quod me gaudere jubebas?
Tam te formosam non pudet esse levem?
Una aut altera nox nondum est in amore peracta,
Et dicor lecto jam gravis esse tuo.

Zum Schluß beschwört er wieder die Geliebte, ihm treu zu sein, obgleich er weder von vornehmem Geschlecht, noch reich sei, und nicht umsonst kann ihr das Distichon gesagt sein:

Dura est, quae multis simulatum fingit amore
Et se plus uni si qua parare potest.

Dieser Ton wird fortgesetzt, und die Eifersucht, welche die Geliebte in ihm erregen will, tritt wirklich bei Properz ein in der Elegie:

Objicitur totiens a te mihi nostra libido:
Crede mihi, vobis imperat illa magis.
Vos, ubi contempti rupistis frena pudoris
Nescitis captae mentis habere modum.

Wie der Dichter liebt, dem Allgemeinen das Specielle und der angeſchlagenen Stimmung die Urſache derſelben als Erklärung folgen zu laſſen, ſo nennt er uns jetzt in Panthus, ſicherlich einem fingirten Namen, den Anſtifter der Eiferſucht, und zugleich ſeinen Nebenbuhler bei Cynthia, welcher ihn eben zu den heftigen Ausbrüchen in der vorigen Elegie veranlaßt. Dabei ſagt er der Cynthia: Dieſer Bewerber hat dich nur zum Beſten, er hat ſeine Gattin und läßt dich Leichtgläubige im Stich. Und doch glaubt der Dichter ſelbſt nicht daran und der Argwohn kehrt zurück; in darſtellungsvollem Gegenſatz macht er ſeiner Geliebten in der nächſten Elegie plötzlich wieder den Vorwurf: ſie ſei von der ſchändlichen Kupplerin Akanthis verführt, gegen welche er einen vollen Strom von Verwünſchungen ergießt in der Elegie:

Terra tuum spinis obducat, lena, sepulcrum,

ein Gedicht, welches tibulliſchem Ungeſtüm ſehr nahe kommt, und in ſeiner Heftigkeit hier eine wohlberechnete Stelle einnimmt.

Semper habe morsus circa tua colla recentes,
Litibus alterius quos putet esse datos.

Den ſehr paſſenden Schluß des Buches macht die Elegie:

Falsa est ista tuae, mulier, fiducia formae,
Olim oculis nimium facta superba meis.

Die ſchöne Elegie hat viel Originalität und geiſtreiche Wendung. Er geſteht ſich, was er ſich ſo lange verborgen, jetzt im Unmuth, daß Cynthiens Reize nicht mehr die alten wären und will ſich ganz von der Liebe losſagen und zur Vernunft zurückkehren:

Mens bona, si qua dea es, tua me in sacraria dono
Exciderant surdo tot mea vota Jovi.

Es verſteht ſich, daß der Dichter nach dieſer Entſagung im nächſten Buch erſt recht wieder anknüpft. Sehr hübſch iſt die Erfindung, daß der Dichter mit ſeinem Sklaven Lygdamus wegen ſeiner Herrin unterhandelt:

Dic mihi de nostra quae sentis vera puella?

Aber das vortreffliche Gedicht hat eine, von den Herausgebern nicht bemerkte, Lücke, ſo wie es denn auch, nach ihrer Interpunction zu urtheilen, von ihnen nicht ganz verſtanden iſt. Der Dichter ſpricht bis V. 14 incl.; er fragt den Sklaven, nachdem er ihn ermahnt, die Wahrheit zu ſagen, ob Cynthia ſich ſchmücke, oder ob ſie traurig ſei, und hierauf antwortet Lygdamus, aber in der Antwort des Lygdamus ſind wieder die Verſe 19—34 Rede der Cynthia, und zum Schluß ſpricht der Dichter. Nimmt man dieſe Vertheilung nicht an, ſondern nimmt V. 15—18 noch für Rede des Dichters, wie denn Lachmann thut, indem er alles dieſes noch als Frage ſetzt, ſo fehlt nicht nur für die offenbare Rede der Cynthia die Einführung, ſondern man weiß auch nicht, wer ſpricht und der eigentliche Zuſammenhang bleibt völlig unklar. Freilich iſt an dieſer Verwirrung der Text ſelbſt Schuld, und ich zweifle, daß man ins Reine kommen wird ſolange man V. 18 lieſt:

Rettulit et querulo jurgia *nostra* sono.

Das nostra hat Lachmann verführt, dies noch, nebſt dem Vorhergehenden, alles als Rede des Properz zu nehmen, allein Lygdamus muß ſprechen, denn kein Anderer kann erzählen, was Cynthia dem Lygdamus, ihn ſelbſt mit Namen anredend, geſagt haben kann (V. 19); lieſt man nun aber *vestra* ſtatt

nostra, so kommt alles leicht in Ordnung: Lygdamus antwortet dem Properz sehr einfach auf seine Fragen mit den Worten:

Tristis erat domus et tristes sua pensa ministrae
Carpebant, medio nebat et ipsa loco.
Humidaque impressa siccabat lumina lana,
Rettulit et querulo jurgia vestra sono.

Jurgia vestra ist ganz eigentlich von dem Streit zwischen Properz und Cynthia zu verstehen. Nun muß man nach sono ein Kolon setzen, denn das Folgende sind die direkten Worte, mit denen Cynthia ihre Klagen gegen ihren Sklaven ergoß. Bei V. 25 ist leider eine Störung, denn dieser Vers ist von späterer und zwar ganz ungeschickter Hand eingeschoben: die Worte:

Non me moribus illa, sed herbis improba vicit,

offenbar nach Tibull, stehen hier am ganz unpassenden Ort und außer allem Zusammenhange, das illa paßt auf keine Weise in die Rede der Cynthia, welche ja den Properz anklagen will, so wie es denn gleich darauf V. 26 ille und V. 27 illum heißt. Aber durch Emendation ist oben auch nicht das Femininum in ein Masculinum zu verwandeln, wegen des improba. Eben so wie aus der Einführung, welche nunmehr befriedigend hergestellt ist, und aus dem Inhalt selbst hervorgeht, daß alles Worte der Cynthia sein müssen, so geht dies auch deutlich daraus hervor, wie der Dichter nach den Worten fortfährt, V. 35:

Quae tibi si veris animis est questa puella,
Hac eadem rursus Lygdame curve via.

Und was soll Lygdamus dem Mädchen melden?

Et mea cum multis lacrimis mandata reporta,
Iram, non fraudes esse in amore meo. cet.

Der Ausdruck ira aber ſcheint uns zugleich noch eine fernere Beſtätigung über unſere Anordnung der Elegieen am Schluß des vorigen Buches.

Ohne Zweifel muß nun im Folgenden ein freundliches Verhältniß zwiſchen den Liebenden je mehr und mehr eintreten. Hiezu nun eignet ſich ganz vorzüglich die Elegie:

Mirabar quidnam misissent mane Camenae,
Ante meum stantes sole rubente torum.
Natalis nostrae signum misere puellae
Et manibus faustos ter crepuere sonos.

Was wir im Ferneren zu erwarten haben, deutet uns der Schluß an:

Cum fuerit multis exacta trientibus hora,
Noctis et instituet sacra ministra Venus.
Annua solvamus thalamo sollemnia nostro,
Natalisque tui sic peragamus iter.

Hier nun findet ihre richtige Stelle die Elegie:

Dulcis ad hesternas fuerat mihi rixa lucernas.

Sie iſt voll reichen Lebens, hervorſtechender Eigenthümlichkeit und wahrer poetiſcher Kühnheit. Cynthia erſcheint hier leidenſchaftlicher als zuvor, und der Dichter, der ihrer vollen Gunſt genoß, freut ſich dieſer ihrer Leidenſchaftlichkeit: Ja er ſagt:

Non est certa fides, quam non injuria versat:
Hostibus eveniat lenta puella meis!
Immorso aequales videant mea vulnera collo,
Me doceat livor mecum habuisse meam.
Aut in amore dolere volo aut audire dolentem,
Sive meas lacrimas sive videre tuas.

Dieſes Wort iſt dann die Loſung für die folgenden Elegieen, denn dieſen Ton einmal angeſchlagen, durfte der Dichter davon nicht wieder zurückweichen. Der Dichter liebt auf den

Moment der Liebesvereinigung eine Trennung folgen zu laſſen, und er wählt diesmal dazu ein bereits von Tibull benutztes Motiv:

Tristia jam redeunt iterum solemnia nobis:
Cynthia jam noctes est operata decem.

Der Schluß ſpricht geſteigertes Verlangen aus und, mit Unmuth gepaart, ſetzt ſich dieſe Stimmung in der Elegie fort:

Risus eram positis inter convivia mensis,

wo ſich der Verdruß über Cynthia's fortdauernde Strenge ſchon wieder in roheren Ausbrüchen Luft macht, mit dem Schlußvers:

Eventum formae disce timere tuae.

Aber wenn Cynthia dem entzündeten Verlangen ihres Geliebten entſpricht, ſo hört ſie darum doch nicht auf eiferſüchtig zu ſein, und wir bekommen nun Scenen, wie ſie ſich nach der vorigen Charakterſchilderung erwarten ließen. Gleich die Anfangsworte geben uns das Thema deutlich an:

Sic ego non ullos jam norim in amore tumultus.
Nec veniat sine te nox vigilanda mihi.

Eine gewiſſe Lycinna iſt der Gegenſtand von Cynthia's Eiferſucht; der Dichter betheuert ſeine Unſchuld, bittet Cynthia, jener, die wahrſcheinlich ihre Dienerin iſt, zu ſchonen und webt anmuthig ein mythologiſches Beiſpiel ein. Doch wenn es ihm einmal gelingt, ſich auszureden, ſo wird er das anderemal betroffen, in der farbigen, feurigen und zugleich launigen Elegie:

Disce, quid Esquilias hac nocte fugarit aquosas.

Auf dem esquiliniſchen Berg wohnte Properz, wie er uns dies in Elegie III, 23 ſagt; hier nun glaubte er zu Hauſe ganz ſicher vor Cynthia's Eiferſucht zu ſein, welche ſich nach La-

nuvium begeben hatte, um das dortige Drachenfeſt zu begehen. Er hatte ſichs eben wohl ſein laſſen bei Wein, Weib und Geſang, wobei er freilich ſchalkhaft ſeine Keuſchheit betheuert, als plötzlich Cynthia, die Ferngeglaubte, die Thürflügel öffnet und raſend über den in flagranti betroffenen herfällt, mit ſo unſanften Händen, daß ihr Sklave Lygdamus, der in die Sache mit verwickelt erſcheint, den Genius ſeines Herrn um Schutz anfleht; aber jene mißt ihm hauptſächlich die Schuld von allem bei und droht ihm mit doppelten Feſſeln. Dann ſchreibt ſie, die ſich hier im Vortheil befindet, dem Ueberführten mit ſtolzem Lächeln Geſetze vor, und er verſpricht, zu gehorchen. Hiemit iſt ſie zufrieden geſtellt, darauf —

Dein quemcunque locum externae tetigere puellae
Suffit et a purâ limina tergit aqua.

Auch unterläßt ſie nicht, ein neues Bett zu bereiten — et toto solvimus arma toro.

Jetzt haben wir von den, allem Anſchein nach, zu dem Gedicht Cynthia gehörigen Elegieen nur noch drei übrig und ich nehme nicht Anſtand, ſie zu ordnen, wie folgt. Zuerſt die zweite Hälfte von Elegie II, 13, welche augenſcheinlich ein ſelbſtſtändiges Gedicht iſt:

Quandocunque igitur nostros mors claudet ocellos,

Denn das igitur ſteht nicht entgegen und iſt hier nur ganz ähnlich gebraucht als in Horazens Ode auf Virgils Tod der treffliche Eingang mit ergo. Die Todesgedanken des Dichters, welche durch das ganze Gedicht von Zeit zu Zeit wiederkommen, treten hier nahe vor dem Schluß noch bedeutſamer hervor; er iſt mit Cynthia ausgeſöhnt und wünſcht nun mehr als je ihre Liebe bis an ſeinen Tod behalten zu

können, daß sie an seinem Scheiterhaufen weine. Aber das ist wieder mit feiner Absicht so gefügt, um das Folgende desto wahrer und illusorischer erscheinen zu lassen. Ganz anders ist es vom Schicksal verhängt, nicht Cynthia, sondern er soll überleben; Cynthia erkrankt schwer und geht dem Tode entgegen:

Juppiter affectae tandem miserere puellae.

Und sie stirbt wirklich — und ihr Geist erscheint dem Dichter im Traume: So lautet denn die letzte Elegie:

Sunt aliquid Manes, letum non omnia finit,
Luridaque evictos effugit umbra rogos.
Cynthia namque meo visa est incumbere fulcro
Murmur ad extremae *nuper humata* viae.

Sie erscheint ihm ganz in ihrer alten Gestalt, nur hat das Feuer ein wenig ihr Gewand und den Stein ihres Ringes angefressen. Aber ihr Wesen ist auch dasselbe und sie hält dem Poeten eben keine liebreiche Strafpredigt — mit welcher der Dichter, eben so kühn als fein, recht eigentlich darauf ausgeht, allen materiellen Inhalt poetisch zu verflüchtigen, während gerade die Ausleger gewöhnlichen Schlages überall wahre Lebensgeschichte aufzuspüren geneigt sind. Auf eine fast launige Weise eröffnet sie alle die kleinen Liebesschliche und bleibt auf der andern Seite ihrer Prunkliebe auch darin getreu, daß sie sich über die allzugroße Sparsamkeit ihres Leichenbegängnisses beklagt, welches eine Sklavin sogar geplündert. Dann verkündet sie ihren letzten Willen hinsichtlich ihres Hausgesindes, das für die eben bezeichnete Sklavin, mit Namen Lalage, welche gehangen, und für Lygdamus, welcher für seine neuliche Sünde verbrannt werden soll, ziemlich stiefmütterlich ausfällt; ihre Amme dagegen, welche dem Dichter so oft willfährig gewesen, empfiehlt

ſie ganz beſonders ſeiner Aufmerkſamkeit, und die Dienerin Latris möge nie den Spiegel einer neuen Herrin reichen. Alle Verſe aber, welche er auf ſie gemacht, möge er nur verbrennen und ihr lieber eine einfache Grabſchrift ſetzen, gewiß eben ſo liebenswürdig beſcheiden, als geiſtreich am Schluß. Zuletzt ſagt Cynthia nachſichtig: Jetzt mögen dich andere beſitzen; bald habe ich dich allein, wenn du mir folgen wirſt. Dann entwich der Schatten. So iſt zugleich die unwandelbare Liebe erfüllt, die als Ton und Faden ſich durch das Gedicht ſchlingt, und doch bleibt Cynthia das leichtfertige Mädchen und wahrlich in ihrer ganzen Denkungsart ein wahres Weib. Als Verbindungsmittel aber tritt hier der heitere Humor beſonders heraus, und frei von der Liebe, jedoch ohne eine neue ganz zu verſchwören, ſcheidet der kunſtreiche Dichter vom Leſer, der ihm, immer neu angezogen, mit ſteigendem Intereſſe bis zum Schluß gefolgt ſein muß.

Die Fragmente mit eingerechnet, waren es funfzig Elegieen, welche Anſpruch hatten zu unſerer Cynthia gerechnet zu werden; alle dieſe haben wir untergebracht, und die Folge wird zeigen, daß wir keines der noch übrigen Liebesgedichte ohne triftigen Grund davon ausgeſchloſſen haben. Was dieſe Scheidung beſonders noch erleichterte, war der ſehr verſchiedene Ton, denn das zweite Liebesgedicht, von dem wir noch weiterhin handeln werden, trägt einen weniger ernſten und weniger leidenſchaftlichen Charakter und ſtimmt mehr einen leichten und graziöſen Ton an; noch leichter ließen ſich offenbar an Freunde gerichtete Briefe ausſondern; ſelbſt wenn in ihnen der Name Cynthia vorkam, konnten ſie doch keine Stelle finden in einem ſo planmäßig angelegten Ganzen, und bei mehreren hat mich eben nur die Unmöglichkeit, ſie irgend-

wo passend unterzubringen, auf die freilich nahe liegende Betrachtung geführt, daß sie überhaupt nicht hieher gehören möchten. Und so hat sich denn dieser Plan während der langen Arbeit der Restitution aus so totaler Unordnung Schritt für Schritt aufs schönste bewährt und bestätigt. Allerdings bin ich bald von einer gewissen Vorahnung einer solchen Symmetrie ausgegangen; doch habe ich ihr nicht das Geringste geopfert, vielmehr war ich jeden Augenblick bereit sie aufzugeben und hatte sie auf mehreren Stadien der Arbeit gänzlich zerstört und außer Acht gelassen; desto überraschender und überzeugender war es, wenn sie sich plötzlich von selbst herstellte. Da es keine geringe Schwierigkeit hatte, alle funfzig zur Cynthia gehörigen Elegieen, nicht minder aber auch alle, welche irgendwie angrenzen, so völlig im Kopf zu haben, daß sich damit combiniren ließ, denn es mußte immer mit vielen, ja beinahe mit allen zugleich operirt werden, so konnte die Arbeit nur allmählig und anfangs nur annäherungsweise vor sich gehen. Ich mußte zufrieden sein, nur erst einige feste Punkte zu gewinnen und zwischen diesen, ihrem allgemeinen Ton nach, die übrigen Elegieen zu vertheilen. Oefters glaubte ich schon fertig zu sein, als dann auf einmal eine nähere Ansicht mancherlei Ungehöriges und nicht scharf Zusammenfugendes ergab, allein ich fand nirgend eine Schwierigkeit, die mir nicht im weiteren Verfolg der Betrachtung wesentliche Fortschritte und eine andere Stellung ergeben hätte, in welcher die Elegieen fest in einander paßten, so daß meistens verschiedene Schwierigkeiten sich unerwarteterweise gegenseitig aufhoben und lösten. Ich kann nicht leugnen, daß diejenige Anordnung, welche ich, als meine letzte, hier mittheile, mich in hohem Grade befriedigt: sie

iſt nicht etwa ein Verſuch unter verſchiedenen anderen Verſuchen, ſondern ich bin auf geradem Wege, und ohne jemals einen weſentlichen Schritt rückwärts zu thun, zu dieſem Ziele gelangt. Sie ganz abzuleugnen, halte ich unter einſichtsvollen Urtheilern allerdings für unmöglich, und um ſo weniger, je genauer man mit dem Dichter und ſeiner inneren Entwickelung bekannt iſt. Für die Letztere könnten wir nun ſogleich einige Reſultate aus dem gewonnenen Kunſtwerk ableiten, doch ziehe ich es vor, erſt die Herausſonderung ſeiner übrigen Werke zu vollenden.

Die nunmehr noch übrigen Gedichte des Properz ordnen ſich nicht auf ähnliche Weiſe, wie die ſo eben betrachteten, zuſammen. Sie haben weder einen ſo feſten und bindenden Zuſammenhang, noch weniger ſind ſie der Zahl nach ſymmetriſch. Allein aus ſehr verſchiedenen Gründen. Zuerſt bekommen wir eine Reihe wirklicher Briefe, welche ihrer Natur nach einzeln ſind; ſie geben deshalb auch wenig zu unterſuchen und zu betrachten, doch wird es gut thun, die gleichartigen zuſammen zu ſtellen. Ihre Zeit läßt ſich ungefähr beſtimmen; da in den meiſten dreiſylbige Ausgänge vorkommen, ſo müſſen ſie, außer andern Gründen, ſchon deshalb in des Dichters frühere Periode gehören, noch näher aber werden wir die meiſten ſpäter als das erſte Gedicht Cynthia und gleichzeitig mit der zweiten größeren Cynthia zu ſetzen haben, denn von Cynthia iſt in mehreren dieſer Briefe die Rede und Ton und Versbehandlung haben ſchon mehr Freiheit und Wurf; hie und da aber ſieht man eine ge-

wisse Sorglosigkeit, wie sie in den Büchern Cynthia nicht angetroffen wird, und wohl mit dem leichteren Briefstil zusammenhängt.

An Umfang, wie an Inhalt sind diese Briefe sehr verschieden; einige möchte man kaum Briefe nennen, da die Anrede mehr Apostrophe scheint z. B. in den beiden epigrammatischen Stücken, welche am Ende des ersten Buches stehen, das eine mit der Geburtsangabe des Dichters:

Qualis et unde genus, qui sint mihi, Tulle, Penates.

Ein eigentlicher Brief an eben diesen Tullus ist Eleg. III, 22, nach Griechenland geschrieben, um den Freund zur Rückkehr in die Heimath, an seine Pflichten und die seiner wartenden Ehren zu mahnen. Es herrscht, wie in den meisten dieser Briefe zwar viel Gelehrsamkeit, doch hat sie einen recht gefälligen Fluß. Gleichfalls ein offenbarer Brief ist das Gedicht, welches in den Ausgaben fälschlich als Einleitung des zweiten Buches steht; es hat zwar, wie die meisten dieser Briefe, einen Antheil von erotischem Inhalt, allein der Art und dem ganzen Ton nach ist es noch sehr verschieden von einer Elegie aus der Reihe der größern Cynthia. Das Stück ist an Mäcen gerichtet und berührt schon den weiterhin noch deutlicher ausgesprochenen Wunsch des Gönners, Properz möge nicht lauter Liebesgedichte schreiben, sondern heroische Gegenstände behandeln und ein Lied zum Lobe des Augustus singen. Der Dichter sucht diese Aufforderung abzulehnen, als seinem Talent nicht zusagend, seinen geringen Kräften nicht entsprechend, natürlich aber auf eine Art, welche selbst ein Compliment und zum Theil eine Erfüllung dessen ist, was er eben ablehnt; denn er sagt: hätte mir das Schicksal die Kraft dazu gegeben, so würde ich nicht die Titanen singen,

noch Xerxes, sondern Rom, und die Kriege des Cäsar und dich:

Bellaque resque tui memorarem Caesaris, et tu
Caesare sub magno cura secunda fores.

Jetzt erwähnt er kurz die Schlachten bei Mutina und Philippi, die Eroberung Aegyptens und den Triumph in der Via sacra — aber solches singt mein Meister Callimachus nicht, und solches kommt mir nicht zu, u. s. w.

Mit dieser Elegie muß Elegie III, 9 verglichen werden, sie ist gleichfalls an Mäcen gerichtet und nimmt das Thema wieder auf; sie scheint aber aus späterer Zeit zu sein. Gleich der Anfang ergiebt uns denselben Inhalt.

Maecenas, eques Etrusco de sanguine regum,
Intra fortunam qui cupis esse tuam,
Quid me scribendi tam vastum mittis in aequor?
Non sunt apta meae grandia vela rati.

So liegt denn auch hier dieselbe poetische Figur zum Grunde: der Dichter zählt die Hauptmomente zum Lobe des Mäcen auf, als einen Stoff, dem er nicht gewachsen sei und sagt dann, nachdem das Lobgedicht im Wesentlichen vollbracht ist, Mäcen werde auch ohne ihn berühmt werden, dem bloß das Elegische zustehe:

Inter Callimachi sat erit placuisse libellos
Et cecinisse modis, Coe poeta, tuis.

Demnächst ist unter den Briefen die Elegie II, 34 wohl die interessanteste. Sofern sie am Schluß eine Aufzählung der elegischen Dichter und eine chronologische Bestimmung enthält, haben wir dieselbe schon oben berührt; ihrem übrigen Inhalt nach ist sie aber ein wahrer Brief, geschrieben an einen gewissen Lynceus, wahrscheinlich einen Griechen, und wie aus dem Brief selbst hervorgeht, einen Socratiker, also wohl Phi-

loſophen, und zugleich Tragödiendichter; das Gedicht hat einen heiteren, ſcherzhaften, ſehr urbanen Ton; der Dichter beſchwert ſich gegen ſeinen älteren Freund, daß dieſer die anvertraute Geliebte ihm beinahe abwendig gemacht hätte; doch muß Gefahr und Eiferſucht nicht allzugroß geweſen ſein, wie aus der Behandlung ſelbſt erhellt.

Ein Brief an Demophoon (III, 22), worin der Dichter ſich launig entſchuldigt — cur sim tam mollis in omnes, contraſtirt gegen die früheren Gelübde; er gehört ſeinem ganzen Ton nach wohl der ſpäteren Zeit an, und ſteht in geiſtreicher Behandlung dem Ovid ſehr nah.

Eleg. II, 24 iſt inſofern intereſſant, weil hier der Brief den Inhalt des empfangenen Briefes, worauf er die Antwort iſt, wiederholt und dadurch dialogiſch wird. Der Freund, er wird nicht genannt, hatte geſchrieben:

„Tu loqueris, cum sis jam noto fabula libro,
Et tua sit toto Cynthia lecta foro“

Worauf der Dichter entgegnet:

Quod si tam facilis spiraret Cynthia nobis —

und man erkennt ſogleich ein ähnliches Motiv als es in der kleineren Cynthia vorkam; das Gedicht mag auch aus jener Zeit ſein, und iſt vielleicht ein übrig gebliebenes Fragment oder eine Vorarbeit.

Anders verhält es ſich mit Eleg. I, 20, einer an Gallus gerichteten Epiſtel; der eigentliche Inhalt iſt erzählender Art, der Raub des Hylas, in deſſen Darſtellung Properz offenbar mit Theocrit wetteifert: ein Gedicht, welches uns vielleicht den Ton der beſten alexandriniſchen Elegiker zeigt.

Eleg. III, 12 iſt ein Brief an Poſthumus, welcher dem

Augustus auf dem Zuge gegen die Parther gefolgt war. Der Dichter versichert ihn der Treue seiner zurückgelassenen Gattin. Auf eben diesen Krieg bezieht sich auch Eleg. IV, 3, doch ist sie schon darum kein gewöhnlicher Brief, weil hier eine Frau an ihren Gemahl schreibt, Arethusa an den Lycotas, also wahrscheinlich fingirt. Nicht unmöglich, daß beide Gedichte vielleicht einem größeren Kunstganzen angehören sollten, welches Properz bei Gelegenheit jenes Partherzuges zur Verherrlichung des Augustus dichtete. Der Brief der Arethusa gehört übrigens zu den schönsten Stücken des Dichters.

Wenn nun in den Gedichten der soeben behandelten Gattung ihrer Natur nach keine Verbindung unter einander zu einer größeren Composition zu erwarten stand, so läßt sich nicht ein gleiches von den noch übrigen Stücken sagen. Diese sondern sich leicht in fünf Kategorieen: 1) die lokalrömischen Elegieen; 2) Threnodien; 3) erotische Elegieen; 4) Elegieen auf Augustus mit erotischem Faden leicht durchwebt; 5) didactische Elegieen. Schon durch ihre Gleichartigkeit treten die Stücke derselben Gattung in nähere Beziehung, wenn sich auch bei den lokalen Elegieen eine Abgeschlossenheit a priori nicht gut vorzeichnen läßt; eher wäre dies schon bei den Elegieen, die sich an Historisches anlehnen, denn hier giebt die Folge der Ereignisse den Faden; allein ihrer sind zu wenige. Für die erotischen ließe sich am ersten, gleich wie bei der Cynthia, ein bestimmter Verlauf und Fortschritt vermuthen; allein hier erkennen wir sehr bald eine ganz veränderte, viel leichtere und aphoristischere Kunst-

art. Endlich sind die Threnodien ihrer Natur nach einzeln stehend, zum Theil veranlaßt durch wirkliche Todesereignisse. Aus alledem ergiebt sich, daß wir hier keine großen Aufgaben für die Untersuchung mehr vorfinden; vielmehr aber genießen wir jetzt die Früchte unserer früheren Untersuchung, indem nach Ausscheidung dessen, was durch innere Gebundenheit als Kunstwerk wesentlich zusammengehörte, nunmehr das Uebrige sich leicht in überschauliche Klassen von selbst ordnet. Es bleibt noch immer möglich, daß der Dichter z. B. die Lokalelegieen, welche, so wie sie da sind, sehr wenig Abrundung zu einem größeren Ganzen erkennen lassen, dennoch vielleicht später mit Hinzudichtung fernerer Elegieen zu einem geschlossenen Buch habe formiren wollen; es ist dies möglich, aber nicht einmal wahrscheinlich, wenigstens hätte ihn wohl noch etwas anderes als der Tod daran gehindert. Wir werden wahrscheinlich machen, daß diese Elegieen nicht zu den letzten Werken des Dichters gehören, und noch weniger gehören sie zu seinen besten. Wie er selbst schon wiederholt gegen Messala sich aussprach, so ist es vollkommen der Wahrheit gemäß: sein Talent versagte ihm auf diesem Felde und nach dem fehlgeschlagenen Versuch kehrte er sehr bald wieder auf das eigentlich elegische, d. h. erotische Gebiet zurück.

Es sind dieser römischen Lokalelegieen fünf, welche sämmtlich im vierten Buch stehen, aber nicht hinter einander, sondern wie vorhin gezeigt wurde, durch Elegieen ganz verschiedenen Inhaltes getrennt. Da wir nun aber letzteren bereits ihren Ort angewiesen, so sind sie dadurch nunmehr von selbst wieder neben einander gerückt, nämlich:

1) Eleg. IV, 1.. **Hoc quodcunque vides.**

2) Eleg. IV, 2. Quid mirare meas.
3) „ IV, 4. Tarpejum nemus.
4) „ IV, 9. Amphitryoniades.
5) „ IV, 10. Nunc Jovis incipiam.

Die erſte Elegie enthält die förmlichſte Einleitung. Sehr ſchön iſt der Eingang gedacht, daß nämlich der Dichter dem Leſer, wie einem Fremden, von einer Höhe herab die Ausſicht auf Rom darbietet, mit den Worten:

Hoc quodcunque vides, hospes, qua maxima Roma est,
Ante Phrygem Aenean collis et herba fuit.

Worte, welche uns freilich ſogleich darauf aufmerkſam machen, daß dieſe ganze Gattung ſich aus Tibulls Elegie auf Meſſalinus herausgeſponnen habe. Nach der Aufzählung der Urgeſchichten Roms kommt der Dichter auf Ennius und dann auf ſich ſelbſt; Stolz und Beſcheidenheit ſtehen hier nur dadurch im Einklange, daß der Dichter ſich wiederum nur die elegiſche Poeſie zueignet und vor dem größeren Beginnen zurückſchreckt: ſein Lieblingsthema iſt auch hier wieder ausführlich behandelt:

Quo ruis imprudens, vage, dicere fata, Properti?
Non sunt ah dextro condita fila colo.
Aversis Musis cantas: aversus Apollo:
Poscis ab invita verba pigenda lyra.

Darauf flicht der Dichter ſeine Lebensgeſchichte ein, die uns in anderweitigem Betracht höchſt willkommen ſein muß, ſich hier aber nicht ſonderlich poetiſch ausnimmt, und auch die Art, wie ſie mit mancherlei Mythologiſchem durchzogen wird, bleibt weit hinter dem Vorbilde zurück. Zum Schluß wird wieder der alte Gedanke aufgenommen, daß der Gegenſtand dem Talent des Dichters widerſtrebe, — was wohl nur darauf deuten kann, daß er nicht aus eigener Wahl, ſondern durch ſeinen Gönner beſtimmt, denſelben übernommen habe.

In welcher Ordnung nun die übrigen Stücke dieser Art zu lesen seien, wird sich schwer bestimmen lassen; auch ist kein Stück darunter, welches sich einigermaßen zum Schluß eignete. Recht merkwürdig ist, daß von älteren und neueren Kritikern gerade diese römischen Elegieen besonders geschätzt worden sind, wahrscheinlich nur deshalb, weil dies Historische verständlicher und zugänglicher war, als das Poetische; aber daß, wenn man nach letzterem fragt, diese Elegieen in jedem Betracht den erotischen Werken des Dichters unendlich weit nachstehen, braucht unter Urtheilsfähigen nicht bewiesen zu werden. Es sind alles nur schwache Nachklänge jener tibullischen Elegie an Messalinus, aber ohne Erfindung und Originalität, und selbst in der Ausführung fast ganz ohne Reiz, eine trockene unfruchtbare Aufzählung ohne eigentliche poetische Belebung und mit auffallendem Mangel an Phantasie.

Aehnliches gilt in manchem Betracht von den threnodischen Elegieen, welche gleichfalls bei alten und neuen Kritikern hauptsächlich die hohe Schätzung des Dichters begründet haben: wie oft ist nicht die Schlußelegie: Desine, Paulle, meum, für das schönste Stück der gesammten römischen Poesie erklärt worden, eine Ansicht, der ich nicht beitreten würde.

Es sind drei dieser Stücke, und würden ihrer vier sein, wenn nicht die nach dem Tode erscheinende Cynthia offenbar den Schluß des größeren Gedichtes machte.

Das erste davon ist Elegie III, 7, auf den Tod eines gewissen Pätus, der ein Kaufmann war und in jungem Alter durch Schiffbruch im Meere seinen Tod fand:

Ergo sollicitae tu causa pecunia vitae es!
Per te immaturum mortis adimus iter.

das Ergo, das eine schöne poetische Intention einschließt, ist

offenbare Nachahmung der Ode des Horaz auf Virgils Tod; im Uebrigen enthält die Elegie wenig Hervorstechendes. Schon besser ist die andere Todtenfeier, Elegie III, 18, auf das frühe Hinscheiden des Marcellus, aber lange nicht dem entsprechend, was sich aus dem Gegenstande hätte machen lassen und was Tibull daraus würde gemacht haben. Endlich das berühmte Gedicht, in welchem Cornelia als Schatten nach dem Tode ihrem Gemahl Paullus Aemilius erscheint. Es ist unter den dreien gewiß bei weitem das vorzüglichste, und namentlich hat der Stil etwas Ernstes und Feierliches, wiewohl er dabei doch ohne eigentlichen Schwung ist und die verschiedenen Vorstellungen, welche durchlaufen werden, nirgend mit wahrhaft darstellender Kraft die Phantasie ergreifen. In der Mitte stagnirt der Fluß der Sprache sogar etwas, und der Ausdruck wird abstract und unanschaulich. Schöner wird das Gedicht gegen den Schluß, wo die mütterliche Liebe für die hinterlassenen Kinder mehr Wärme giebt. Im Ganzen tritt zwar die römische Matrone würdig hervor, allein man darf das Motiv nicht verwechseln mit der Leistung, und wenn ein Unterschied ist zwischen dem was geleistet sein könnte und dem was geleistet worden, so wird diese Elegie gewiß nicht eben geeignet sein, um das Wesen und den Werth des Dichters darauf zu setzen. Beides liegt auf einer ganz anderen Seite und glücklicherweise haben wir als nöthiges Gegengewicht viele seiner trefflichsten, ja wir dürfen sagen, seine schönsten Werke noch zu betrachten übrig.

Zunächst sondert sich eine Reihe zusammengehöriger Stücke aus, welche sich leicht dadurch kenntlich machen, daß sie Bezug auf Augustus haben. Das schon besprochene Stück, bei welchem Lachmann das dritte Buch machte (II. 10), bildet

dazu den Eingang und im Ganzen sind wieder fünf Stücke dieser Art, nämlich:

1) Elegie II, 10. Sed tempus lustrare aliis.
2) „ III, 11. Quid mirare meam.
3) „ III, 4. Arma deus Caesar.
4) „ III, 5. Pacis amor deus est.
5) „ IV, 6. Sacra facit vates.

die drei mittleren davon stehen im dritten Buch nahe bei einander, nur die erste und letzte Elegie haben sich abgetrennt und unter ganz verschiedenartige verloren. Das Einleitungsstück giebt uns Gegenstand und Ton, welcher durch das Ganze so trefflich festgehalten ist, deutlich an. Nicht mehr Amor, sondern Krieg und Heroengröße soll gefeiert werden, und des Dichters Muse soll einen höheren Klang anstimmen zur Verherrlichung des Augustus:

Surge, anima, ex humili jam carmine: sumite vires,
Pierides: magni nunc erit oris opus.

Am Schluß heißt es:

Nondum etiam Ascraeos norunt mea carmina fontes,
Sed modo Permessi flumine lavit Amor,

und hierin liegt die Andeutung, daß diesmal die Liebe nicht ganz ausgeschlossen bleiben, sondern sich mit dem höheren Gegenstande verflechten soll, wie dies nicht nur dem Naturell des Dichters, sondern auch der elegischen Gattung angemessen ist: in jeder Rücksicht stehn diese Gedichte über den römischen Lokalelegieen. Die erotischen Elemente, welche dort fehlten, geben hier mehr Abwechselung und Reiz, allein der Dichter erhebt sich auch wirklich zu einem ungleich höheren Schwung.

Gleich der erste Vers: Arma deus Caesar dites meditatur ad Indos — spricht mit der Präcision, welche wir bei Properz gewohnt sind, das Thema aus. Die Absicht des Dichters ist den Kriegsruhm des Augustus zu besingen, er hebt deshalb an

mit der Schlacht bei Actium, dem glorreichſten Moment aus dem früheren Leben des Machthabers, und malt ſein Bild, gleich wie Tibull auf erotiſchem Grunde: Quid mirare meam si versat femina vitam — wenn nämlich Cleopatra dem großen Rom und ſeinen Helden ſo viel zu ſchaffen gemacht hat. Aber Auguſtus hat ſie beſiegt, der Leucadiſche Apollo wird ihn ewig feiern und der Schiffer auf dem ioniſchen Meer ewig ſeiner eingedenk ſein. Die folgende Elegie nimmt wieder das Thema des Krieges auf. Das Gedicht iſt geſchrieben, als Auguſtus zum Feldzug gegen die Parther auszog (734). Leicht und anmuthig, und wieder auf das elegiſche Gebiet ſich zurückziehend iſt der Schluß, wo der Dichter ſagt: Ihr, deren Anſtrengung es verdient, möget reich mit Beute beladen zurückkehren, mir ſoll es genügen, wenn ich auf der Via ſacra bei eurem Triumphzug werde mitrufen können.

Ganz erotiſch iſt die nächſte Elegie; dem Krieg, welchen die vorige athmete, tritt hier der Friede gegenüber. Der Feldzug nämlich nahm bald einen erwünſchten Ausgang; er war hauptſächlich unternommen, um die Ehre des römiſchen Namens herzuſtellen, und die Adler, welche die Parther dem Craſſus abgenommen, wieder zu erobern. Der König der Parther, Phraates, ſchickte dieſelben, um einen Krieg zu vermeiden, dem Auguſtus entgegen. Hievon ſcheint der Dichter faſt ſchon unterrichtet geweſen zu ſein, wenn er am Schluß ſagt: Crassi signa referte domum: ſonſt würde er die Elegie auch ſchwerlich mit dem Frieden begonnen haben.

Nun ſchließt Eleg. IV, 6 das Buch zur Feier des Auguſtus gewiſſermaßen ab. Auguſtus hatte auf dem palatiniſchen Berg dem Apollo einen Tempel für den Sieg bei Actium erbaut; die Schlacht war darin abgemalt, Apoll erſchien in den Luf-

ten als Helfer mit seinem Geschoß. Dies veranlaßt den Dichter zu seiner Elegie, in welcher der gesammte Kriegsruhm des Augustus zusammengefaßt wird; auch die von den Parthern zurückerhaltenen römischen Adler kommen wieder vor, doch ließ sich hievon nicht allzuviel Rühmens machen, da es nicht zur Schlacht kam. Der Dichter zieht sich sehr klug heraus, indem er eben nur sagt: der Schatten des Crassus könne jetzt wieder versöhnt die Gefilde um den Euphrat besuchen. Das Gedicht schließt mit dem Gedanken an das fröhliche Gelag, dem der Dichter sich an dem festlichen Tage hingeben will, an welchem nämlich der Tempel mit dem Bilde eröffnet wurde. Die Elegie macht einen völligen und befriedigenden Schluß und es ist nicht zu zweifeln, daß wir an diesen fünf Elegieen ein wohlerhaltenes Kunstwerk vollständig und ganz besitzen.

Alle Elegieen des Properz, welche wir nunmehr noch zu betrachten übrig haben, sind erotisch, aber doppelter Art, ein eigentliches Liebesgedicht, und sodann einige, wie es scheint, didaktische Elegieen.

Von den Liebesgedichten haben wir den Anfang und können auch einige Stücke ihrem Zusammenhange nach verfolgen; wenn im ferneren aber die Anordnung undeutlich wird, und sich keineswegs so bestimmt, wie bei den Büchern Cynthia, verfolgen läßt, so liegt dies eines Theils an dem Charakter der Elegieen, welche viel weniger Faktisches enthalten und überhaupt leichter und aphoristischer gehalten sind. Auch sind sie sämmtlich kürzer, als die Elegieen der Bücher Cynthia und recht merkwürdig ist, daß alle diese Stücke, welche meistens dieselben Mo-

tive, wie Cynthia, enthalten, sich dem Ton und der Behandlung nach so bestimmt von jenen unterscheiden. Die Beschaffenheit dieser Gedichte selbst giebt zu erkennen, daß es ein nachträgliches Buch zur Cynthia sei, und doch ist Cynthia nicht genannt. Es wäre freilich möglich, daß, da die obige Anordnung der Cynthia natürlich nicht in ihrem ganzen Umfange apodiktisch gewiß ist, wir alle Gedichte mit dem Namen zu jener gezogen, und sie also diesem Buch entzogen hätten. Allein uns hat ja dort zugleich der historische Faden und der Charakter bestimmt, der hier bei der häufigen Gleichheit der Situationen ein ganz anderer ist. Der Grund ist wahrscheinlich einfach der: Cynthia war bereits todt, der Dichter hatte mit ihrem Tode das Gedicht geschlossen und mochte, da er so viel von der Unwandelbarkeit seiner Liebe gesungen, später keine andere nennen, auch erforderte dies der Ton der neuen Gedichte nicht, denn er ist weder so herzlich, noch so heftig und leidenschaftlich, sondern, wie die Liebe eines älteren Mannes, leichter und bequemer, kurz, es ist hier überall mehr graziöses Spiel der Phantasie, während in der Cynthia alles mehr mit der bestrebten Illusion der Wirklichkeit auftritt.

Die unverkennbare Einleitung zu den Elegieen dieser Gattung finden wir in dem schönen Gedichte III, 4:

Visus eram molli recubans Heliconis in umbra.

Nachdem der Dichter nach dem Vorbilde des Ennius römische Geschichte gesungen, naht ihm die Muse im Traum und ermahnt ihn, wieder das zu ergreifen, was seinem Talent zusagt und tränkt ihn, aus dem Quell schöpfend, mit Philetäischem Wasser.

Hier muß nun angeschlossen werden Eleg. II, 2:

Liber eram et vacuo meditabar vivere lecto:
At me composita pace fefellit amor.

Es folgt ſehr paſſend eine Feier der Schönheit der Geliebten, in ſtarkem Auftrag; das Mythologiſche hat hier nichts Trockenes, ſondern iſt geſchmackvoll angebracht und mit Leichtigkeit und ſogar Schwung vorgetragen.

Als dritte Elegie wird man, wieder recht paſſend, die zweite Hälfte von Elegie III, 20. folgen laſſen, welche Lachmann ſehr richtig als ein für ſich ſtehendes Gedicht unterſchieden hat:

Nox mihi prima venit, primae date tempora noctis:
Longius in primo, Luna, morare toro.

darauf:

Foedera sunt ponenda prius signandaque jura,
Et scribenda mihi lex *in amore novo*.

Sodann gehört in dieſe Reihe augenſcheinlich das Gedicht, welches ſich an den Schluß des zweiten Buches hin verzettelt hat, unmittelbar nach dem Stücke, bei welchem Lachmann ein neues Buch glaubte annehmen zu müſſen; Eleg. II, 12:

Quicunque ille fuit, puerum qui pinxit Amorem,
Nonne putas miras hunc habuisse manus?
Hic primum vidit sine sensu vivere amantes,
Et levibus curis magna perire bona.

Höchſt graziös und ganz im Charakter des Buches iſt der launige Schluß der Elegie:

Quid tibi jucundum est, siccis habitare medullis?
Si pudor est, alio trajice tela tua.
Intactos isto satius tentare veneno:
Non ego, sed tenuis vapulat umbra mea.
Quam si perdideris, quis erit qui talia cantet
(Haec mea Musa levis gloria magna tua est),
Qui caput et digitos et lumina nigra puellae
Et canat, ut soleant molliter ire pedes?

Unter den noch übrigen Elegieen iſt es ſchwer eine Reihenfolge anzugeben; wir ſetzen daher zunächſt den Catalog aller der

Elegieen her, welche uns in die Kategorie zu gehören scheinen:

1) Eleg. III, 3. Visus eram molli.
2) „ II, 2. Liber eram et vacuo.
3) „ III, 20. Nox mihi prima venit.
4) „ II, 12. Quicunque ille fuit.
5) „ II, 17. Mentiri noctem.
6) „ II, 18. Assiduae multis odium.
7) „ II, 18. Nunc etiam infectos.
8) „ II, 26. Vidi te in somnis.
9) „ II, 27. Et vos incertam.
10) „ II, 28. Deficiunt magico torti.
11) „ II, 28. Haec tua Persephone.
12) „ II, 31. Quaeris cur veniam.

Von diesen geht durch die Nummern 9, 10, 11, dasselbe Motiv, nämlich die Krankheit der Geliebten, ja man kann auch schon die achte unserer Reihe dahinrechnen, falls man in dem Traum von dem Schiffbruch etwa eine Vorbedeutung der Krankheit sehen will; den anderen Stücken eine bestimmte Stelle anzuweisen, unternehme ich nicht, zumal da ja das Gedicht entweder nicht vollständig erhalten, oder vom Dichter nicht beendigt ist. Das Letztere wäre fast wahrscheinlicher. Aber selbst wenn man, wozu die ganze Anlage berechtigt, hier weniger strengen Zusammenhang sucht, so dürfte doch wohl der Dichter eine etwas festere Bindung und Symmetrie, als wir sie hier finden, im Sinne gehabt haben. Endlich ist Eleg. II, 31 offenbar wohl nur ein Fragment. Dreisilbige Ausgänge des Pentameters kommen in allen diesen Gedichten nicht mehr vor, ausgenommen II, 18 (Nunc etiam infectos) v. 38:

Et terram rumor transilit et *maria*!

hier ist es aber Schönheit und wohl offenbar beabsichtigt.

Hiemit haben wir nun alle Gedichte des Properz erschöpft, bis auf drei. Das eine davon ist ein recht anmu-

thiges und wahrſcheinlich der ſpäteren Zeit angehöriges, Eleg. III, 14:

Multa tuae, Sparte, miramur jura palaestrae,

daß nämlich auch die Mädchen in den Gymnaſien kämpften; es ſchließt:

Quodsi jura fores pugnasque imitata Laconum,
Carior hoc esses tu mihi, Roma, bono.

Ich weiß dies Gedicht aber unter keine der bisher genannten Kategorien mit einiger Sicherheit zu bringen; ſchwerlich aber war die Elegie darauf berechnet, einzeln zu ſtehen. Von Eleg. III, 13:

Quaeritis unde avidis nox sit preciosa puellis,

gilt daſſelbe, doch ſcheint ſie ſich mit Eleg. II, 22:

Aut, si es dura, nega, si non es dura venito

zu einer didaktiſchen Gattung zu vereinigen und vielleicht haben wir darin Ueberbleibſel des Properziſchen Buches zu erkennen, welches Ovid citirt (Trist. II, 464):

Invenies eadem blandi praecepta Properti
Districtus minima nec tamen ille nota est,

was auf alle übrigen Elegieen in der That nicht zu paſſen ſcheint, denn das eadem erklärt ſich durch das Vorhergehende: *furti* praecepta, welche Tibull gegeben habe. Bei Tibull leſen wir wirklich dergleichen, allein nichts Aehnliches bei Properz, denn was der Art etwa in Elegie IV, 5 vorkommt, ſcheint doch kaum hieher zu gehören. Nun iſt Elegie III, 13 (Quaeritis unde avidis) zwar mehr ein Strafgedicht, allein das könnte wohl nicht hindern, daß ſie in einem Buch mit ſolchen Anweiſungen zuſammengeſtanden hätte, welche Mittel und Wege der Liebe an die Hand geben; denn jener Tadel iſt ja eben zu Gunſten der Liebe ausgeſprochen. In Eleg. II, 22 (Aut si es dura) iſt dies noch deutlicher der Fall; das Gedicht geht ſchon über in das Didaktiſche und man kann ſich ſehr

wohl denken, daß Elegieen gefolgt wären, welche Rathschläge des Trugs, und der heimlichen Liebeslist enthielten.

Daß uns aber von Properz manches verloren gegangen, wurde schon vorhin berührt, und selbst ohne Citate der Alten, welche nicht zutreffen auf unsern Text, würde es schon aus den mancherlei Fragmenten, ja selbst aus der großen Unordnung folgen.

Aber wer auch mit unserer Anordnung nicht auf allen Punkten einverstanden sein sollte, wird dennoch wohl zugeben müssen, daß erst mit einer solchen Scheidung der verschiedenen Gedichte und Gattungen, wie wir sie unternommen, der Dichter sich übersehen und verstehen lasse und daß jetzt erst von seinem Wesen und seiner Entwickelung die Rede sein kann. Allein bevor wir hierauf näher eingehen, wird es vielleicht dienlich sein, noch einmal Ordnung und Unordnung gegen einander zu halten, d. h. unsere Stellung der Bücher und Elegieen gegen die überlieferte; denn natürlich entsteht die Frage, wie eine solche Verwirrung, als wir sie behaupten und gezeigt zu haben glauben, habe einreißen können, und gewiß hängt von der Nachweisung, wie sie entstanden, auch etwas für die Begründung unserer Ansicht ab.

Zuerst muß festgehalten werden, daß diese Verwirrung, so groß sie auch ist, dennoch für keine totale gelten darf. Es begegnen verschiedene Stellen in dem überlieferten Text, wo allerdings gleichartige Elegieen nebeneinander stehen, oft ganz auch in der Ordnung, welche wir für die vom Dichter beabsichtigte halten mußten. Für die kleinere Cynthia finden wir alle Elegieen im ersten Buch beisammen, und gleich die drei ersten Stücke stehen ganz in ihrer richtigen Folge; dasselbe gilt von den römischen Lokal-Elegieen, welche sämmtlich im

letzten Buch bei einander geblieben sind; hauptsächlich aber haben wir ja für unser drittes Buch der größern Cynthia ganz die Ordnung beibehalten, welche im zweiten Buch sich vorfindet. Aber auch da, wo mehr Störung ist, bleiben doch immer größere Complexe des Gleichartigen bei einander, sei es aus Cynthia oder aus dem späteren Liebesgedicht; auch die Elegieen auf Augustus stehen vereint im dritten Buch, und wie der so eben gegebene Catalog auf den ersten Blick ausweist, so ist das spätere Liebesgedicht nur getheilt zwischen dem zweiten und dritten Buch. Daß man die beiden verschiedenen Gedichte von Cynthia mit einander verwechselt und verwirrt, liegt in der That sehr nahe, der Unverstand brauchte nicht groß zu sein, um dies zu thun, ja es könnte fast eher Wunder nehmen, wenn es nicht geschehen wäre. Was bei Tibull geschah, geschah auch bei Properz; da die Kunstwerke hier aus ungleich mehreren Elegieen bestehen und die Symmetrie viel complicirter und weitläuftiger angelegt ist, so konnte eine Verwirrung um so viel eher eintreten, und so deutlich auch an vielen Stellen ein historischer Faden hervortritt, so ist er doch nicht in dem Grade bindend, daß er eine Vereinzelung und Verschiebung hätte verhindern können. Allerdings erhalten die Elegieen für ein feines Urtheil ihren wahren Werth und ihren wahren Reiz erst durch den Zusammenhang, aber man kann sich an vielen auch schon freuen, wenn man sie vereinzelt betrachtet: dies ist denn eben geschehen, und dies hat sehr natürlich die Störung des Kunstganzen zur Folge gehabt. Es brauchte nur jemand sich die Elegieen abzuschreiben, die ihm am meisten gefielen und später erlangte dahinter oder dazwischen einzutragen, so ist die Sache gemacht. Noch wahrscheinlicher aber hängt sie so zusammen. Die zahl-

reichen Werke des Properz waren einzeln herausgegeben, der eine besaß das eine, der andere ein anderes, kamen ihm nun Elegieen zu Gesicht, die er noch nicht besaß, so schrieb er sie hinten an, oder zwischen die Elegieen seines Buches, je nachdem sie ihm hier oder dort einzupassen schienen und so zerriß er durch die Erhaltung einzelner Elegieen die Ganzheit des Kunstwerkes, welches er vollständig besaß. So konnten leicht, unabhängig von einander, alle einzelnen Bücher gesprengt werden, und wer deren mehrere zusammenschrieb, konnte nicht mehr helfen, denn dazu würde es nunmehr schon eines großen Scharfsinnes bedurft haben, wogegen die Sammler gewiß nur darauf achteten eine Elegie nicht an verschiedenen Orten zweimal zu schreiben, und hiebei mögen sie häufig dieselbe an ihrem rechten Ort ausgelassen und am falschen beibehalten haben. Und doch verfuhren sie nicht ganz gedankenlos; allein da ihre Gedanken unzureichend waren, und keineswegs mit der Intention des Dichters gleichen Schritt halten konnten, so haben sie auch hiemit nur noch von neuem geschadet und zerstört. Wie der Text dies auf das deutlichste zu erkennen giebt, so waren sie bemüht, nachdem einmal die geschlossenen Bündel der einzelnen Kunstwerke gelöst waren, dasjenige zusammenzustellen, was, dem äußern Anschein nach, sich ähnlich sah, allein dies war bei einem Dichter wie Properz, der in verschiedenen Kunstwerken oft dieselben Motive behandelt, ganz besonders gefährlich, und so hat denn diese falsche Anwendung der Vernunft vielleicht mehr zertrümmert, als die größte Ungunst des Schicksals, welches kein heiles Exemplar irgend eines Properzischen Werkes auf uns hat gelangen lassen.

Beispiele werden die Sache sogleich verdeutlichen. Daß

zu Anfange des dritten Buches, nach Lachmanns Zählung des vierten, zwei Einleitungselegieen hinter einander stehen, ist schon etwas der Art, aber es ist noch nicht eigentlich der Fall, den ich hier zunächst meine. Diesen haben wir recht ausgesprochen zu Anfange des zweiten Buches in den Elegieen 2 und 3. Die dritte Elegie gehört der Cynthia an, wie ganz klar ist, wenn auch ihr Name nicht darin vorkommt. Nun hat die zweite Elegie einen ganz ähnlichen Inhalt, denn beide handeln davon, daß der Dichter, wenn er der Liebe entbehren zu können glaubte, dennoch unwiderstehlich zu ihr zurückgezogen wird: und eben schon dieses gleichen Inhalts wegen können sie nicht zu demselben Gedicht gehören. Desto verschiedener aber ist der Ton; der freiere Wurf, die kürzere und flüchtigere Behandlung weist dem ersten dieser beiden Stücke sogleich seinen Platz in dem spätern erotischen Buch an; umgekehrt aber reflektirte der Sammler, welcher das Gedicht hier einordnete, eben weil es ihm verwandten Inhalts schien. Dasselbe Verhältniß findet weiterhin im zweiten Buch noch einige Mal statt. Erstlich zwischen der 14. und der 15. Elegie, welche beide den Act des höchsten Liebesgenusses besingen, und schon deshalb ursprünglich nicht neben einander können gestanden haben; ich habe sie, und wohl mit Recht, in verschiedene Bücher der Cynthia vertheilt. Sodann zwischen der ersten und zweiten Hälfte der 26. Elegie. Beide Gedichte, welche früher eine einzige Elegie bildeten, und von Burmann richtig getrennt worden sind, gehören nicht einmal einem und demselben Buch an, das erste aber ist dem zweiten darum hier vorgesetzt worden, weil im letzteren ein ähnlicher Gedanke vorkommt. Hier nämlich sagt der Dichter, um seine Liebe zu betheuern, welche keine Trennung zulasse,

er wolle seiner Geliebten auf dem Schiffe folgen und wenn Schiffbruch sie treffe, so — doch das fernere gehört nicht hieher: genug, der bloße Begriff des Schiffbruches reichte hin, eine Elegie, welche anhebt:

Vidi te in somnis fracta, mea vita, carina,

hier einzuschalten, wobei freilich nicht im mindesten an eine dichterische Absicht gedacht sein kann. Wenige Elegieen später haben wir die Sache noch einmal, doch ist hier nicht ein Gedicht der späteren Periode zwischen Elegieen aus der Cynthia eingeschoben, sondern umgekehrt steht ein Gedicht von Cynthia zwischen Elegieen aus dem spätern erotischen Buch. In der 27. Elegie und in der zweiten Hälfte der 28. haben wir Stücke, welche wir einem besondern Liebesgedicht zuweisen mußten; beide Stücke handeln von der Krankheit der Geliebten, zwischen beide stellt sich nun eine Elegie, welche vielmehr der Cynthia angehört, allein sie hat sich hieher verirrt, weil darin auch von Cynthias Krankheit die Rede ist.

Wir haben noch ein Beispiel, welches am entschiedensten das Princip der Einschaltung nach der Aehnlichkeit ins Licht stellt und zugleich zeigt, wie äußerlich man dabei verfahren. Ich meine die zehnte und elfte Elegie des dritten Buches und glaube, im Zusammenhange mit dem Ebengesagten, mich nicht zu täuschen, wenn ich dafür halte, daß beide ganz verschiedenen Büchern angehörige Elegieen, denn die erste ist aus der Cynthia und die zweite aus dem Augustus gewidmeten Buch, hier nur wegen des gleichen Wortes neben einander gestellt erscheinen, mit welchem sie anfangen: *Mirabar* quidnam misissent — und: Quid *mirare* meam, si versat —. Wir hätten hier also etwas ganz Aehnliches, als Lehrs (Quaestiones Epicae, Königsberg. 1837.) neuerdings über die Anordnung der einzelnen Sprüche

in den Werken und Tagen des Hesiodus entdeckt hat, welche nämlich, gleichsam alphabetisch nach den Wörtern, die den Hauptbegriff enthalten, an einander gefügt sind. Wenn nun schon dort der Verdacht entsteht, diese Anordnung möchte nicht vom Dichter, sondern von einem späteren Sammler herrühren, so ist dies hier völlig sicher, denn nichts könnte wohl einer poetischen Denkweise so entgegengesetzt sein. Sobald aber ein solches Verhältniß erkannt war, war dringend gefordert, den Dichter gegen die Unbill eines so grammatisch-kurzsichtigen Sammlers in seine Rechte einzusetzen.

Nunmehr liegt ob, an dem Faden chronologischer Data, so weit dieser leiten kann, die Folge der verschiedenen Werke des Dichters zu ermitteln und demnächst die innere Entwickelung seiner Kunst zu erforschen.

Der chronologischen Data haben wir mehrere. Die letzte Elegie des zweiten Buches (II, 34) muß im Jahr 728 geschrieben sein, weil sie den Tod des Gallus als einen eben erfolgten anführt, und wiederum müssen die Elegieen III, 4. III, 12. IV, 3. und IV, 6. im Jahr 734 oder kurz darauf gedichtet sein, weil sie der Wiedererlangung der von Crassus an die Parther verlornen Adler gedenken. Unglücklicherweise nun ist jene Elegie mit dem Tode des Gallus eine einzeln stehende Epistel; die ausgelieferten Adler dagegen helfen uns außer den beiden einzeln stehenden Elegieen das ganze Buch chronologisch bestimmen. Endlich ist Elegie IV, 11. im Jahr 738 oder kurz danach gedichtet, denn in jenem Jahr erfolgte der Tod der Cornelia. Hienach hätten wir schon von 728 bis 738 einen Abstand von 10 Jah-

ren, allein sogar noch ein früheres Datum läßt sich gewinnen. Nobbe (Observationum in Propert. spec. p. 32.) macht wahrscheinlich, daß Eleg. I, 6 um 725 geschrieben sei, weil um jene Zeit der Feldzug gegen die Myser trifft. Ein Zeitraum von 13 Jahren ausgeübter Kunst kann nun nicht ohne mancherlei Fortschritt sein. Hiezu kommen Andeutungen des Dichters selbst, namentlich Beziehungen auf seine früheren Werke, so daß sich damit allerdings das Unternehmen, die Momente seiner Entwickelung festzustellen, beginnen läßt.

Die letztere Zeitangabe ergiebt in unsern Augen natürlich nichts für alle Elegieen, welche jetzt im ersten Buch enthalten sind, allein sie ergiebt uns die Bestimmung für die kleinere Cynthia. Diese muß gleichzeitig mit den ersten Werken des Tibull erschienen sein, von dessen Nachahmung sich auch schon Spuren zeigen; um 727 besaß Tibull bereits einen berühmten Namen. Wir fanden die Nachahmung aber nur schwach und äußerlich, sei es nun, daß Tibull damals noch nicht seine größern und vorzüglicheren Werke edirt, oder daß der junge Dichter damals die feinere Anlage eines Kunstwerkes von Tibull noch nicht übersah und seine tieferen Schönheiten noch nicht aufzufassen wußte. Dies lernte er erst später, und die große Cynthia giebt davon deutliches Zeugniß. Desgleichen verstand der Dichter in seinem ersten Werk noch nicht, die Situation völlig auszubeuten, er konnte und durfte also mit seiner vorgeschrittenen Kunst noch einmal auf denselben Gegenstand zurückkehren. Ich glaube nämlich, mich nicht zu täuschen, wenn ich der Meinung bin, daß die zweite Cynthia nicht etwa eine Fortsetzung der Liebesgeschichte sei, welche den Inhalt der ersten ausmacht, sondern daß jene sich zum Theil über denselben Zeitraum erstreckt,

und sich auf dieselben Verhältnisse bezieht wie diese. Wenn es in dem Schlußgedicht der kleinen Cynthia heißt:

Tam multa illa meo divisa est milia lecto
Quantum Hypanis Veneto dissidet Eridano,

so scheint dies in der That nur ganz dieselbe Reise sein zu müssen, welche in der großen Cynthia so viel ausführlicher behandelt wird, und welcher der Dichter dort um so viel mehr abzugewinnen wußte. Dasselbe Verhältniß findet aber durchgängig statt, denn nur in der zweiten Cynthia ist eine wahre Ausführung poetischer Motive, wie sie hier von dem größeren Zuschnitt der Anlage begünstigt wird. Ueberall ist mehr Fülle und Entwickelung, und es tritt mehr Leben, mehr Heftigkeit und Leidenschaft hervor, der Dichter lernt es immer mehr, die Bewegungen des Herzens darstellbar zu machen. In den Büchern der größern Cynthia herrscht hierin eine bestimmte Steigerung und wir sehen den Dichter immer mehr sich zu dem Feuer und Ungestüm erheben, welches dem Tibull eigen ist; innerhalb des ganzen Gedichtes aber bleibt Properz in den Hauptmotiven seinem Vorbilde getreu. Wiefern er darüber hinausgeht, und die Kunst fortbildet, gehört noch nicht hieher, sondern wird erst weiterhin an seinem Ort zur Sprache kommen.

Wenn in der ersten Cynthia die Form von Briefen an Freunde sich mit der Darstellung des erotischen Verhältnisses durchflocht, offenbar zum Nachtheil des letzteren, so lernte der vorgeschrittene Dichter weiterhin beides sondern, und eben weil er von seiner zweiten Cynthia aufs strengste die Briefe an Freunde ausschied, konnte er hier den eigentlichen erotischen Inhalt viel reicher und freier entwickeln. Die Briefe, von denen viele gleichzeitig mit der größern Cynthia geschrieben sein mögen, gehen von hier ab als eine besondere Gattung nebenher.

Daß ein so umfangreiches Kunstwerk, als die große Cynthia von 50 Elegieen, in fünf Bücher vertheilt, nicht in kurzer Zeit, ja nicht einmal in ein Paar Jahren geschrieben sein könne, begreift sich leicht, zumal wenn man den tiefsinnigen Fleiß in Anschlag bringt, welcher sich in einer so innerlich gegliederten und auch äußerlich symmetrischen Anlage kund giebt. Nur mehrmaligem Entwurf und vielfacher Ueberarbeitung, nicht bloß in der feinen Ausfeilung und Politur der Verse, sondern noch viel mehr in der Zurechtlegung und Führung des continuirlich durchgehenden Fadens, in der Berechnung der Effekte und in der Abmessung des Climax, konnte ein solches Werk gelingen. Dies bezeugt namentlich auch die verschiedene Stimmung, welche zu Anfang und zu Ende herrscht, ja der Fortschritt der Kunstart, welcher sich am deutlichsten in der späteren Meidung des dreisilbigen Pentameterausgangs äußert. Nach der schon besprochenen Stelle in dem Einleitungsgedicht des zur Feier des Augustus geschriebenen Buches, welches im Jahr 734 verfaßt sein muß, können wir mit Sicherheit abnehmen, daß damals die Cynthia beendigt war; aber auch im Jahr 728 mußte Properz schon Vieles von diesen Elegieen geschrieben haben, weil er sich sonst nicht so kühn den elegischen Dichtern angereiht haben würde, als in jener Elegie geschieht, die uns durch den erwähnten Tod des Gallus eine willkommene Zeitbestimmung ergab. Daß viele Elegieen der großen Cynthia anfangs mehr einzeln gedichtet waren, und daß erst mit dem Fortschritt der Masse sich die Idee der später durchgeführten Theilung entwickeln konnte, welche dann auch in den älteren Partieen hie und da feinere Gliederung, Ausfüllung von Lücken, Einleitungen und Uebergänge nothwendig machte, das versteht

sich ganz von selbst, und scheint sogar für ein kundiges Auge noch jetzt durch die abgeglättete und darauf wieder mannichfach zerstörte Oberfläche erkennbar. Namentlich spricht sich dies auch in einer kleinen Modification aus, nach der die dreisilbigen Pentameterausgänge in der letzten Hälfte vorkommen, und wiederum in der ersten fehlen. Sie kommen in der letztern vor in solchen Gedichten, welche allem Anschein nach früher einzeln gedichtet waren, und sie fehlen in der ersten in den Elegieen, welche des Uebergangs wegen, also wohl erst bei der späteren Zusammenfügung, gedichtet sind.

Für die einzeln stehenden Briefe läßt sich keine allgemeine Zeitbestimmung erwarten; sie gehören verschiedenen Jahren an und scheinen sich bis auf die letzte Lebenszeit des Dichters zu erstrecken. Die beiden Briefe an Mäcen haben wohl auch der Zeit nach Bezug auf zwei spätere Bücher des Properz, welche eben von solchen Gegenständen handeln als sein Gönner zu singen ihn aufgefordert hatte, wenn auch immerhin Properz zunächst jene Aufforderung von sich ablehnt.

Gehen wir auf diese beiden Bücher selbst über, nämlich auf die römischen Lokalelegieen und diejenigen, welche den Augustus verherrlichen, so entsteht die Frage, welches wohl das frühere sei, denn einen chronologischen Anhaltspunkt haben wir nur für das eine, das letztere nämlich. Nun scheint aber die Einleitung dieses Buches einen Wink zu enthalten, welchem wir folgen dürfen. Sie beginnt:

Sed tempus lustrare *aliis* Helicona choreis.

Hierin scheint deutlich zu liegen, daß der Dichter v o r diesem Werk nur erotische Elegieen publicirt und geschrieben habe, denn hätte er schon zuvor die Gedichte historischen und lokalen Inhalts verfaßt und veröffentlicht, so hätte er sich wohl so nicht aus-

drücken können; jene Wendung hat nur Sinn, so lange das Publicum von ihm, als einem Erotiker, nichts Heroiſches erwartete. Hiemit ſcheint nun aber auch die größere Friſche und der freiere Schwung übereinzuſtimmen, welcher an die beſten und belebteſten Stücke der Cynthia erinnert. Auch giebt der Dichter neben dem ganz anderweitigen Gegenſtande das eigentliche elegiſche Gebiet noch nicht auf; war er dagegen ſchon bekannt als Sänger völlig hiſtoriſcher Stoffe, ſo hätte vielleicht um ſo näher gelegen auch hier jene Einflechtung zu vermeiden.

Zugleich ergiebt uns dieſes Buch einen ſchicklichen Uebergang von der rein erotiſchen Gattung zur rein hiſtoriſchen, zu welcher ſich der Dichter, im Widerſpruch mit ſeinen Aeußerungen gegen Mäcen, ſonſt wohl nicht verſtiegen hätte, ſo wie er auch wohl nur wiederholten Anmahnungen dahin Folge leiſtete. Es wären alſo die römiſchen Elegieen jedenfalls nach dem Jahr 734 zu ſetzen. Die Elegie, in welcher Cornelia als Schatten nach ihrem Tode erſcheint, iſt, wie ſchon bemerkt worden, vom Jahr 738: der poetiſche Stil iſt hier ſehr ſicher und ausgebildet, allein es fehlt gleichfalls die Lebendigkeit und Friſche der früheren Werke. Endlich ſtimmt hiemit auch die Stellung gegen das Ende im überlieferten Text.

Vielleicht aber hätten wir doch noch Stücke eines Werkes, welches jünger wäre als die hiſtoriſchen Elegieen. Ich meine jenes nachträgliche Liebesgedicht, das die Cynthia, welche bereits geſtorben war, nicht ausdrücklich mit Namen nennt und doch ſelbſt nur von alten Erinnerungen zu zehren ſcheint, die vielleicht eben deshalb eine leichtere Behandlung zuließen. Aber woraus ſchließe ich denn, daß dieſes Gedicht ſpäter ſei, als die römiſchen Elegieen? Ich ſchließe es aus ſeiner Ein-

leitung (Eleg. III, 3), wo es mir nicht undeutlich gesagt scheint. Zwar bin ich der Meinung, daß in der Aufzählung der Gegenstände, welche der Dichter gesungen habe,

> Et cecini Curios fratres et Horatia pila
> Regiaque Aemilia vecta tropaea rate,
> Victricesque moras Fabii — cet.

hier zum Theil selbst Fiction sei, gleich wie denn die Erscheinung des Apoll und der ganze Traum, was ja auch deutlich in der Art der Einführung liegt; dennoch aber kann das Allgemeine davon nicht aus der Luft gegriffen sein, und wahrscheinlich deuten die Aemilia vecta tropaea rate auf Eleg. IV, 11 hin, in welcher Cornelia ihrem Gemahl Aemilius Paullus erscheint. Wie sollte auch der Dichter, welcher wiederholt Mäcens Anliegen, dergleichen zu dichten, abgelehnt hat, als ihm nicht angemessen, der es aber endlich doch that — wie sollte dieser, bevor er es gethan, sich wohl ohne Grund so eingeführt haben, um gleich mit mehr Bestimmtheit als vorher wieder hinzuzusetzen: „das versagt mir Apollo." War er so fest in seiner Meinung, so unterließ er gewiß den Versuch. Umgekehrt aber stellt sich die Sache viel einfacher. Er gab dem Wunsch seines Gönners nach, aber sein Versuch mißlang, wie wir es denn sehen; dies sah der Dichter später selbst ein, und wie hätte er es nicht einsehen sollen! Wie hätte ein Dichter, wie Properz, sich wohl selbst mit jenen Werken genügen können! Spricht sich in den Briefen an Mäcen nur Zweifel an dem Gelingen eines solchen Unternehmens aus, so hat er jetzt, durch den Erfolg belehrt, Gewißheit, und kann dies dem Apoll in den Mund legen und sich von der Muse wieder den Philetäischen Quell reichen lassen. Diese richtige Schätzung seiner Kräfte und diese ungeheuchelte

Bescheidenheit gereicht dem Dichter nur zum Ruhme, mehr als das Urtheil vieler Kritiker, die seinen Werth gerade hauptsächlich von diesen Stücken haben abhängig machen wollen, mit des Dichters eigenem Bewußtsein im Widerspruch.

Wie Properz in der zweiten Cynthia zum Theil auf dieselben Motive zurückkehrt, welche er schon in der ersten berührt hatte, so wiederholt er in diesem späteren Cyclus Motive der Cynthia noch einmal, aber meistens in so verschiedenem Charakter, daß eben dadurch die Auseinanderhaltung beider Gedichte sehr befördert wurde. Er ist weniger leidenschaftlich, besonders aber viel weniger lasciv, dagegen desto leichter und leichtfertiger. Geist und Witz treten an die Stelle von Gemüth und Phantasie, so daß viele Gedichte einen epigrammatischen und humoristischen Ton bekommen, der selbst die Götter des Olymps nicht sonderlich respectirt. Dabei der gleichmäßigste vollendetste Stil der Darstellung, ein melodischer Fall des Verses und eine geschmackvolle und elegante Einflechtung mythologischer Gelehrsamkeit. Als besonderes Merkmal aber tritt hier die Grazie hervor. Den Unterschied zwischen Cynthia und diesem späteren Cyclus werden zwei Paar verglichener Elegieen hinreichend darlegen.

Die erste Hälfte der 26. Elegie im zweiten Buch gehört in das spätere Gedicht, die andere zu Cynthia: in beiden ist Schiffbruch. Aber hier will der Dichter untergehen, wenn nur Cynthia gerettet würde, und durchweg herrscht die Empfindung der Treue und der innigsten Hingebung. Wie anders sind dort die Betrachtungen bei dem, gleichviel ob geträumten, Schiffbruch der Geliebten! Sie bekennt, was sie dem Dichter Unwahres gesagt — und er? Er fürchtet, daß das Meer nicht ihren Namen tragen möge! und bemerkt scherzend: Wenn Glaucus sie erblickt, würde sie eine Meernymphe geworden sein. Dies ist artig, jenes gemüthvoll. In der achtzehnten Elegie desselben Buches

hatte man ehemals drei ganz verschiedene Stücke zusammengefaßt; wir lassen das mittlere hier außer Acht und betrachten nur die Elegie Juppiter affectae, welche aus der Cynthia ist, und wiederum die dem späteren Kunstwerk angehörige: Haec tua Persephone. Man wird hier ganz denselben Unterschied bemerken. Jene Elegie trägt Ernst und Würde an sich, diese dagegen webt bald zu Anfange die heiteren Verse ein:

Sunt apud infernos tot millia formosarum,
Pulchra sit in superis, si licet, una locis.

Der Schluß aber ist ein überraschender Witz:

Tu quoniam es, mea lux, magno dimissa periclo
Munera Dianae debita redde choros,
Redde etiam excubias divae nunc, ante juvencae,
Votivas noctes et mihi solve decem.

Wir sehen also im Ganzen den Dichter von einer gewissen anfänglichen Dürftigkeit und Dünnheit der Poesie zu Fülle und Nachdruck übergehen, und von da wieder zur äußersten Leichtigkeit und Grazie. Gleich anfangs finden wir ihn abhängig von Tibull, aber er ist gleichsam noch zu schwach um ihn wahrhaft nachahmen zu können, dann nimmt er sein Vorbild völlig in sich auf und bildet ihn in gewisser Weise fort; zuletzt berührt er ganz nahe die Kunstart und den poetischen Charakter des Ovid — doch das gehört noch nicht hieher.

Barth und Lachmann sind der Meinung, das letzte Buch des Properz sei nicht bei Lebzeiten des Dichters, sondern erst nach seinem Tode erschienen: sie gründen sich dabei besonders auf mancherlei Vernachlässigungen. Hierin ist ihnen von Nobbe (Observationum in Propertii carmina specimen. Lips. 1817 p. 35) widersprochen worden, welcher behauptet, gerade dieses Buch sei metrisch genauer ausgearbeitet als die übrigen; allein er bedenkt nicht, daß es zweierlei ist, strenge metrische Principien haben und innerhalb derselben überhaupt genau und

sorgfältig arbeiten. Den Unterschied davon wird man recht deutlich ersehen, wenn man die Elegien IV, 10 und IV, 11 mit einander vergleicht, von denen die letztere ganz ausgearbeitet ist und einen vollendeten Stil zeigt. Ueberhaupt ist aber auf beiden Seiten wohl darin gefehlt worden, daß man alle Elegieen des Buches in gleiche Categorie stellte. Ich stimme der Ansicht von Barth und Lachmann bei, nur nicht für alle Elegieen; auszunehmen sind die Elegieen 3, 5, 6, 7, 8 und 11, so daß nur die eigentlich historischen übrig bleiben; in diesen aber glaube ich, ganz ähnlich dem tibullischen Buch Nemesis den skizzenhaften Charakter eines ersten Entwurfes zu erkennen und hoffe darin Beistimmung zu finden. Daraus folgt allerdings wohl, daß Properz sie nicht selbst herausgegeben, aber es folgt noch nicht genau, daß sie seine letzte Arbeit waren. Er konnte sie auch schon etwas früher gemacht und zurückgelegt haben, um so mehr wohl, als er damit einen weiter aussehenden Plan gehabt haben muß, nämlich etwas ähnliches zu machen, als Ovid in seinen, leider auch unvollendeten Fasten ausgeführt hat.

Daß die Bücher nicht so wie sie in den Texten vorliegen, nach einander herausgegeben worden, liegt in unserer ganzen Darstellung, dies aber ist noch bei allen bisherigen chronologischen Untersuchungen vorausgesetzt worden. Bei dem vierten Buch wird nun die Falschheit dieser Voraussetzung besonders anschaulich. Das Buch könnte nicht vor 738 herausgegeben sein, und doch hat darin Eleg. 3 den deutlichsten Bezug auf 734, so wie sie sich dann in Inhalt und Behandlung ganz den Elegieen des früheren Buches anschließt und gleiches gilt von Eleg. 10. Noch früher aber wird man Eleg. 5 und wahrscheinlich auch Eleg. 7 setzen müssen; diese gehören zu Cynthia und die erstere, obwohl auch keinen dreisilbigen Pentameterausgang mehr enthaltend, muß doch in die Zeit gehören, wo Pro-

perz noch unter dem nahen Einfluß des Tibull stand, und das ist sicherlich vor 734.

Wenn es aber so mit der Chronologie der überlieferten Bücher steht, so wird auch auf Eleg. II, 13, 25:

Sat mea, sat magna est, si tres sint pompa libelli

nicht mehr viel zu geben sein; gleichen Anstand würde ich nehmen, die Angabe in meinem Sinne zu erklären, da sehr nahe liegt, daß diese Zahl, welche nur überhaupt einen bescheidenen Wunsch ausdrücken sollte, gar keinen unmittelbaren Bezug auf die Werke des Dichters hatte — aber auch, wenn das wäre, so hat er wohl jedenfalls Werke, aber nicht einzelne Bücher derselben gemeint, und da es sich hier von einem Wunsch handelt, so brauchte er nicht bloß die bereits erschienenen zu zählen, sondern durfte zugleich diejenigen mit einschließen, welche er noch erst zu schreiben, oder doch zu vollenden gedachte.

Eben so wenig kann nun auch alles, was Properz von seiner Cynthia erzählt, reine Wahrheit sein; Wahrheit ist gewiß dabei, aber das meiste Erfindung, in noch höherem Grade als bei Tibull, eben weil Properz dessen Intentionen nachahmt und der Zufall ihn nicht deshalb Aehnliches wird erlebt haben lassen. Das braucht jetzt keiner speciellen Ausführung mehr.

Properz ist jung gestorben, wie Tibull, ja sogar wahrscheinlich noch jünger, und auch dies begünstigt die Ansicht von dem Nachlaß unabgeschlossener Werke. Man setzt den Tod gewöhnlich auf 739, dies gründet sich darauf, daß die letzte Elegie nicht vor 738 geschrieben sein kann, daß sich aber keine Andeutung eines späteren Datums vorfindet. War nun Properz ungefähr um 705 geboren, so starb er in einem Alter von noch nicht 35 Jahren, und dies stimmt genau mit

seinen Gedichten. In Eleg. III, 11, welche vom Jahr 734 ist, sagt er V. 7:

Ista ego *praeterita* jactavi verba *juventa*,

und das konnte er sagen, denn er war damals nach unserer Rechnung ungefähr 30 Jahr alt. Alles was wir sonst von seinen Privatverhältnissen wissen, gründet sich auf seine eigene Angabe in der Lebensbeschreibung (Eleg. IV, 1), die aber leider nur zu unbestimmt ist; einiges läßt sich aus gelegentlichen Aeußerungen entnehmen. Vergleicht man Eleg. II, 24, 37:

Certus eras, heu, heu, quamvis nec sanguine avito
Nobilis, et quamvis haud ita dives eras

mit Eleg. II, 13, 23:

Desit odoriferis ordo mihi lancibus, adsint
Plebei parvae funeris exequiae,

so wird mißlich, mit Paldamus u. a. Properz für einen Ritter zu halten; dagegen war Cynthia, mit wahrem Namen Hostia, eine Dame von Familie, wenigstens stellt der Dichter sie so dar, Eleg. III, 20, 8:

Est tibi forma potens: sunt castae Palladis artes,
Splendidaque a docto fama refulget avo.

Man hat auch gesagt: Cynthia sei eine Dichterin. Was sie wirklich war, läßt sich schwer untersuchen, aber doch wofür Properz sie ausgiebt. Er sagt (I, 2, 27):

Cum tibi praesertim Phoebus sua carmina donet
Aoniamque libens Calliopea lyram.

Dies kann man noch immer vom Gesang, nicht vom Dichter verstehn, aber er nennt sie auch docta, und er sagt sogar (III, 23, 1):

Ergo tam *doctae* nobis periere tabellae,

welches doch wohl nur von Briefen in Versen wird zu verstehen sein, so wie eben deshalb auch Tibulls Sulpicia docta genannt wird.

XII.

Entwickelung.

Wir haben bisher zwar ein Auge auf die Entwickelung der elegischen Kunstart geworfen, allein, in Tibull und Properz, doch nur ein abgerissenes Stück aus einem viel größeren Ganzen behandelt. Der Zusammenhang zwischen Tibull und Properz ist schon gezeigt worden, und so haben wir auch schon einigermaßen angedeutet, wie sich die Kunstart des Properz in die Ovidische hinüberbildet. Nunmehr haben wir diese gewonnene Einsicht in die Entwickelung noch weiter oberhalb und unterhalb zu verfolgen, um uns möglichst eine umfassende Anschauung von dem Beginn, dem Fortschritt und Abschluß der Elegie bei den Römern zu erwerben, und diese alsdann wieder gegen das zu halten, was vor ihnen von den Griechen in dieser Gattung geleistet worden. Die Elegie ist jedenfalls ein Gebiet, welches von den Römern am häufigsten und hauptsächlichsten angebaut wurde, und es kann für die Schätzung der gesammten römischen Poesie nicht gleichgültig sein zu wissen, in welchem Verhältniß sie sich hier eigentlich den Griechen anschließt.

Aber freilich stehen die Sachen sehr mißlich, und wenn wir, gegenüber der großen Anzahl von Dichternamen, die genannt werden, unsere Hoffnung bloß auf die Ueberlieferung setzen wollten, so wären wir verloren, denn außer den Triumvirn

der römiſchen Elegie iſt ſo gut als gar nichts auf uns gekommen, und nicht minder ſind die wenigen Bruchſtücke griechiſcher Elegie keineswegs hinreichend, uns einen Begriff von dem Weſen und Umfang ihrer Elegie, ja nicht einmal von der Kunſt ihrer einzelnen Urheber zu machen. Es bleibt nichts übrig, als der Combination zu vertrauen, und glücklich genug ſcheinen die einzelnen Anhaltspunkte, um, ſorgfältig unter einander verbunden, doch einigermaßen einen zuſammenhängenden Umriß zu ergeben.

Zuerſt bleiben wir bei den Römern ſtehen und zwar bei den Anfängen ihrer Elegie. Die wenigen elegiſchen Stücke des Catull kommen uns hier trefflich zu ſtatten. Im Hendecaſyllabus Meiſter bis zur leichteſten ſcherzhafteſten Handhabung und auch im Hexameter ſchon mit einiger Anmuth ſich bewegend, iſt er doch im Diſtichon noch durchaus unbehülflich und hier in Form und Geſtaltung ein völliger Anfänger. Dies allein beweiſt ſchon, daß die römiſche Sprache, welcher weiterhin das elegiſche Maaß in ſo hohem Grade zu eigen geworden, auf ihrem damaligen Standpunkt demſelben noch widerſtrebte, weil ſie ſich noch nicht an eine künſtlichere Wortſtellung gewöhnt hatte, und weil ſie noch nicht den Reichthum an Ausdruck und noch nicht die Geſchmeidigkeit beſaß, um ſich bequem und ſchön in dieſes Maaß zu fügen. Der Hendecaſyllabus und die ihm verwandten jambiſchen und trochäiſchen Maaße ſcheinen auch dem vulgären Sprachaccent näher gelegen zu haben, vollends aber fehlte es an aller Erfahrung, wie man ſich bei der Bildung von Diſtichen anzuſtellen habe, welche vielmehr erſt ſchrittweiſe viel ſpäter erworben wurde. Catull war gewiß ein Dichter von feinem Sinn für elegante und graziöſe Form, und an Fleiß und Sorgfalt fehlte

es ihm, der Hexameter in künstlichen Strophen symmetrisch verband und außerdem die sinnreichsten entsprechend wiederkehrenden Refrains anbrachte, sicherlich auch nicht; aber der Schritt bis zu einem melodischen Distichon war zu groß als daß er schon ihn hätte thun können; hier vielmehr blieb er unförmlich und ungefüge. Doch stehen hierin nicht alle Stücke auf gleicher Stufe; in einigen, die wahrscheinlich aus späterer Zeit sind, zeigt sich schon eine bessere Form und es beginnt schon ein elegischer Stil. Was den Inhalt betrifft, so steht es damit ähnlich, und das Gebiet, auf welchem sich später die römische Elegie so glänzend bewegte, ist noch nicht gefunden, wenigstens noch nicht bestimmt abgegrenzt. Die erotischen Stücke tragen noch einen mehr epigrammatischen als elegischen Charakter an sich und neben Gedichten, in welche sich schon ein gewisser Abglanz von der Anmuth der Geliebten ergießt, gehen eben so viele, welche unverschleierte Ausbrüche der Derbheit enthalten; endlich Stücke, in denen sich noch mit republicanischer Freiheit eine kühne Satire bewegt. Nur wenige Stücke haben einen größeren Umfang; es sind ihrer vier, diese aber sind in unserer Betrachtung von hohem Werth, denn sie scheinen das Jugendalter der römischen Elegie zu enthalten. Die Elegie auf das Haar der Berenice, bekanntlich eine Nachbildung des Kallimachus, giebt uns nicht nur den besten Begriff von der Kunstart dieses alexandrinischen Dichters, sondern zeigt uns auch das Verhältniß, in welchem Catull zu ihm steht. Die Römer jener Zeit nahmen an unerschöpfter geistiger Energie eine ganz andere Stufe ein, als ihre alexandrinischen Vorbilder. Diese waren der Nachklang einer vorübergegangenen Kunstperiode, Catull dagegen fühlte sich als den Vorläufer eines aufstrebenden Zeitalters, was auch immer gesagt werden

mag von der durchgängigen Abhängigkeit der Römer von den Griechen. Die Römer trugen noch einen frischen Fonds von Natur in sich, und wenn Catull sich auch bemüht, den verfeinerten, zahmen und nüchternen Callimachus nachzuahmen, so ist sein eignes Naturell doch dem Muster völlig entgegengesetzt und treibt, wo es Spielraum erhält, kräftige Blüthen, die mit dem Alexandriner nichts gemein haben können. Dieser Gegensatz aber, welcher sich weiter durch die ganze Entwickelung der römischen Elegie hindurch zieht, scheint bei Catull zuerst und mit der ursprünglichsten Kraft aufzutreten.

Von den größern eigenthümlichen Elegieen haben wir zunächst die auf den Tod seines Bruders und dann eine, welche eine versificirte Lebensbeschreibung enthält, endlich eine dritte, welche eine Apostrophe an eine Thür einschließt, und schon wieder ganz in das Satirische hinüberspielt. Die Trauerelegie ist voll der einfachsten Herzlichkeit; am Schluß enthält sie ein erotisches Gleichniß, das an sich schön ist und von der originalsten Naturbeobachtung zeugt, sich aber dennoch in diesem Zusammenhange etwas wunderlich ausnimmt. Noch mehr fällt die ganze Structur auf, welche eine lange Parenthese enthält, die auch wieder in sich mit rednerischem Umschweif angelegt ist, so daß der elegische Vers dabei nur etwas Zufälliges scheint, wiewohl sich nicht verkennen läßt, daß das Ueberziehen aus dem Pentameter in den nächsten Hexameter hier etwas ungemein Klagendes und gleichsam Schluchzendes hat. Die Elegie mit der Lebensbeschreibung, in welcher sich die Klage um den Tod des Bruders wörtlich wiederholt, trägt noch viel weniger einen gleichmäßigen Stil an sich; sie ist, um so zu sagen, noch nicht in Versen gedacht, sondern erst in Verse

gebracht, und auf einem ziemlich prosaischen Grunde sind einzelne poetische Schmuckstellen aufgetragen.

Diese Gedichte des Catull scheinen nun in sich den Beweis zu führen, daß es vor ihm so gut als gar keine römische Elegie gegeben haben kann; er darf uns als der Anfang gelten und die wenigen Ueberbleibsel sind dafür völlig befriedigend, denn sie eröffnen uns sogleich das Wesen der Gattung bei den Römern und bezeichnen die Richtungen, in denen sie sich weiterhin ausbildete.

Catull ist zu Verona geboren, aus einem alten angesehenen Geschlecht; die Geburt in der Provinz mag nicht ohne Einfluß gewesen sein auf die innere Frische und Originalität aller seiner Anschauungen, denn in der Weltstadt Rom verflachte sich schon damals alles je mehr und mehr. Als sein Geburtsjahr giebt Eusebius das Jahr der Stadt 667 an, und nach der alten Lebensbeschreibung soll er, gleich Tibull und Properz, schon jung, im dreißigsten Jahr gestorben sein; das wäre 697; allein dem widerspricht sein eigenes Gedicht, welches das Consulat des Vatinius erwähnt, d. i. 707; er müßte also, falls das Geburtsjahr richtig ist, wenigstens vierzig Jahr alt geworden sein, und recht denkbar wäre, daß man ihn nur einer gewissen Symmetrie wegen so jung habe sterben lassen. Auch der Ton seiner Gedichte scheint allerdings ein reiferes Alter zu erfordern. Wie Catull uns selbst sagt, kam er jung nach Rom; hier muß er der Zeit nach mit Gallus und Tibull zusammengetroffen sein, und sicherlich blieb er auf beide nicht ohne Einfluß. Aber welch ein Abstand der Kunst von Catull bis zu Tibull.

Eine Stelle des Properz und eine des Ovid dienen uns,

dieſe Lücke einigermaßen auszufüllen. Die erſtere ſteht am Schluß des dritten Buches:

Nec minor hic animis, aut, si minor, ore canorus
Anseris indocto carmine cessit olor.
Haec quoque perfecto ludebat Iasone *Varro*,
Varro *Leucadiae* maxima flamma suae.
Haec quoque lascivi cantarunt scripta *Catulli*
Lesbia quis ipsa notior est Helena.
Haec etiam docti confessa est pagina *Calvi*,
Cum caneret miserae funera *Quintiliae*.
Et modo formosa quam multa *Lycoride Gallus*
Mortuus inferna vulnera lavit aqua!
Cynthia quin etiam versu laudata Properti
Hos inter si me ponere fama volet.

Die klaſſiſche Stelle für die älteren römiſchen Elegiker bei Ovid findet ſich Trist. II, 428:

Sic sua lascivo cantata est saepe *Catullo*
Femina, cui falsum *Lesbia* nomen erat.
Nec contentus ea, multos vulgavit amores,
In quibus ipse suum fassus adulterium est.
Par fuit exigui similisque licentia *Calvi*,
Detexit variis qui sua furta modis.
Quid referam *Ticidae*, qui *Memmi* carmen, apud quos
Rebus abest omnis nominibusque pudor?
Cinna quoque his comes est, Cinnaque procacior *Anser*,
Et leve *Conifici*, parque *Catonis* opus.
Et quorum libris modo dissimulata *Perillae*
Nomine, nunc legitur dicta *Metella* suo.
Is quoque, Phasiacas Argo qui duxit in undas,
Non potuit Veneris furta tacere suae,
Nec minus *Hortensi*, nec sunt minus improba *Servi*
Carmina. Quis dubitet nomina tanta sequi.
Vertit Aristiden Sisenna: nec obfuit illi
Historiae turpes inseruisse jocos.
Nec fuit opprobrio celebrasse Lycorida Gallo,
Sed linguam nimio non tenuisse mero.
Credere juranti durum putat esse Tibullus
Sic etiam de se quod negat illa viro.

Beide Stellen geben uns sogar noch Vorgänger des Catull, weniger der Zeit als der Kunst nach. Anser scheint gegen Catull noch roh gewesen zu sein, Varro etwas ehrbarer, nach den Worten des Properz zu urtheilen; doch kamen nach Ovid auch Veneris furta zur Sprache. Indessen müssen uns Ovids Worte nicht irre machen, denn dieser geht ja hier gerade darauf aus, an allen seinen Vorgängern das irgend Anstößige hervor zu suchen. Calvus war ohne Zweifel wohl feiner und gebildeter als seine Genossen, doch stellt Ovid ihn an Ausgelassenheit dem Catull gleich. Er besang den Tod, wahrscheinlich auch die Bestattung seiner Quintilia, wie Catull den Tod seines Bruders; überhaupt zieht sich die klagende und threnodische Elegie schon durch diese ersten Anfänge hindurch und führt auf die ähnlichen Werke des Tibull, des Properz und Ovid hin. Von der unverholensten Derbheit waren, nach der ovidischen Stelle Ticidas, Memmius, Cinna, Cornificius; selbst Cato, Hortensius und Servius scheinen in ihren Gedichten eine männliche Freimüthigkeit im Erotischen gezeigt zu haben.

Leider wissen wir nicht recht, wie sich diese Dichter zu griechischen Vorbildern mögen verhalten haben; es scheint aber fast, als wenn, gleich wie bei Catull, noch manches Fescenninische durchgeklungen habe; Calvus und später Gallus mögen wohl am meisten davon eine Ausnahme gemacht und sich mehr dem Studium der Griechen, namentlich der Alexandriner, zugewandt haben. In Catull sahen wir beide Richtungen neben einander gehen und in gewissem Streit begriffen, dasselbe gilt wohl auch von seinen nächsten Nachfolgern; in Gallus mochte wohl mehr das griechische Element überwiegen, so wie noch später in Properz, während das römische in Tibull seinen hauptsächlichen Vertreter findet.

Leider haben wir von Gallus nichts übrig als einen einzigen Pentameter, welcher sich bei einem Geographen, dem Vibius Sequester, erhalten hat. Quintilian nennt diesen Dichter „härter", indem er ihn mit dem Tibull und Properz vergleicht, in der bekannten Stelle (X, 1): Elegia Graecos quoque provocamus, cujus mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus. Sunt qui Propertium malint. Ovidius utroque lascivior, sicut durior Gallus. Hätte Quintilian den Gallus aber mit Catull verglichen, gewiß würde er ihn alsdann vielmehr „weicher" genannt haben. Virgil zollt in seiner zehnten Ekloge dem Gallus großes Lob, doch darf wohl auf Rechnung der Freundschaft einiges in Abzug kommen, auch gab es damals noch keinen Properz. Gallus schrieb ein Liebesgedicht in vier Büchern auf seine Lycoris, die als Tänzerin Cytheris hieß, mit wahrem Namen Volumnia. Einiges über den Inhalt und Charakter des Gedichtes läßt sich aus der genannten Ekloge abnehmen, welche geschrieben ist, als Gallus nach Aegypten ging, wo ihn Augustus bekanntlich zum Oberpräfekten machte. Eben so bekannt ist sein Tod. Er hat sich Erpressungen in seiner Provinz zu Schulden kommen lassen und als Augustus ihn fallen ließ, diesen gelästert. Durch den Senat zu Landesverweisung verurtheilt, kam er durch Selbstmord der Vollstreckung zuvor. Seine poetischen Werke muß er schon, wie aus Virgil erhellt, zu Rom gedichtet haben, sowohl seine Lycoris als auch seine Nachahmung des Euphorion, oder was sonst gemeint sein kann mit dem Ausdruck (Ekl. X, 51): Chalcidico quae sunt mihi condita versu. Daß aber überhaupt Gallus etwas im Stil des Euphorion von Chalcis dichten, oder gar ihn übersetzen konnte, scheint nicht sehr zu seinen Gunsten zu sprechen,

denn dies war ein gelehrter und dunkler Dichter, der alle alexandrinischen Eigenschaften an sich hatte. Gewiß spielte doch auch etwas von solchem Charakter in das Liebesgedicht des Gallus hinüber; zugleich aber muß demselben mancherlei Erlebtes zu Grunde gelegen haben. Aus den Anführungen des Virgil sind ohne Zweifel einige Motive desselben zu entnehmen. Apollon spricht:

Galle, quid insanis? inquit, tua cura Lycoris
Perque nives alium, perque horrida castra secuta est.

Die Geliebte verläßt ihn in seiner Abwesenheit, sie folgt einem andern, vielleicht reicheren, nach Gallien, also ein ganz ähnliches Motiv als bei Tibull und Properz. Diese auffallende Uebereinstimmung muß uns aufmerksam machen, daß, so natürlich am Ende auch die Sache sein mag, sie doch wohl in allen drei Fällen nicht wirkliche Geschichte, sondern, und zumal bei den späteren, mehr poetische Wendung, poetisches Motiv sein möchte, welches also in der römischen Elegie eine gewisse Tradition hätte; gerade aber dergleichen aufzusuchen muß hier ganz vorzüglich unsere Aufgabe sein.

Im Folgenden führt Virgil den Gallus selbst redend ein. Er spricht zu den sicilischen Hirten, beneidet sie um ihre friedliche Ruhe, während ihm der Liebeskummer selbst bis in den Krieg folge, und der Gedanke, daß Lycoris ohne ihn das Vaterland verlasse. Dennoch wünscht er, daß der Alpenschnee ihrem zarten Fuß nicht schaden möge. Dies sind elegische Wendungen und nach der Art, wie auch Ovid die Worte des Tibull einzuflechten liebt, sollte man glauben, daß uns hierin etwas von der Poesie des Gallus erhalten wäre, alsdann aber dürften wir uns danach kein unvortheilhaftes

Bild machen, um so weniger, da ja selbst Tibull diese Züge genutzt zu haben scheint.

Der klagende Charakter, mithin eine unglückliche Liebe, scheint in den Elegieen des Gallus vorgeherrscht zu haben, wenigstens stimmt mit dieser Einführung des Virgil der Ausdruck des Properz in solcher Rücksicht sehr nahe zusammen:

— quam multa Lycoride Gallus
Mortuus inferna vulnera lavit aqua,

und Ovid, der zu seiner Entschuldigung alle Lascivitäten seiner elegischen Vorgänger aufsucht, hebt diese Seite an ihm viel weniger hervor und drückt sich allgemein aus: die Lycoris gefeiert zu haben, sei ihm kein Vorwurf gewesen.

Daß in dem Liebesgedicht des Gallus ein Zusammenhang und ein poetischer Faden gewesen sei, ist mit Wahrscheinlichkeit anzunehmen; ein so bedeutendes Motiv, wie das von Virgil erwähnte, würde allein schon darauf führen, und wie hätte man ohne allen Zusammenhang wohl auch ein Gedicht von vier Büchern auf dieselbe Geliebte dichten können! Es scheint, als sei diese Lycoris die Vorläuferin von Properzens Cynthia gewesen, welche uns wohl die beste Vorstellung davon geben kann, wenn man nämlich einerseits in Abzug bringt, was Properz in Verfeinerung des Stils und weicherem Schmelz der Sprache geleistet hat, anderseits, was er von der frischen Naturbeobachtung und der tiefsinnigen Kunst des Tibull in sich aufgenommen.

Schon Tibulls wegen wird man sich eine solche Vorstellung von den Elegieen des Gallus zu machen haben; denn da bei Tibull die zusammenhängende Geschichte nicht erzählt, sondern vorausgesetzt ist, so wird man sich allerdings eine

Kunstart vorangegangen denken müssen, welche einfacher erzählte. Und so scheint überhaupt Tibull eine zweite Stufe zu sein, dies fordert schon seine Gedrungenheit und Concentration, die eine natürlichere bequemere Behandlung voraussetzt, wie sie gewiß in den vier Büchern von einer und derselben Liebe enthalten war; endlich kann die feine kunstmäßige Aussparung aller Effekte erst eintreten, nachdem Aehnliches ohne diese Berechnung in schlichterer und natürlicherer Folge bereits dagewesen ist. Properz trägt manches von dieser früheren Stufe noch an sich, allein er selbst bezeichnet sie mit seinen Gedichten nicht, zeigt vielmehr, wovon sogleich, daß ihm ein Tibull vorhergegangen sein müsse.

Tibull ist nun der eigentliche Mittelpunkt der römischen Elegie. Nicht nur scheint er alle früheren Strahlen derselben in sich zu vereinigen, sondern das römische Element tritt auch in ihm voller und reiner hervor als vor und nach ihm. An griechischer Bildung hat es ihm nicht gefehlt, er ist sogar viel tiefer davon getränkt, als seine elegischen Zeitgenossen, allein er ließ nichts davon äußerlich hervortreten, und wenn einige seiner Jugendwerke noch etwas davon zeigen, so hat er dies immer strenger ausgeschieden und immer sicherer nach einem völlig populären Stil gestrebt. Dies ist nun einerseits die Folge einer hohen künstlerischen Einsicht und innern Ueberlegenheit, allein es scheint zugleich auch eine angestammte Gesinnung. Tibull war römischer Ritter und gehörte zum Landadel. Die Römer haben in ihrer glorreichsten Periode eine entschiedene Vorliebe für den Landbau und die einfachen ländlichen Sitten gehegt; das Aristokratische wurde hier auf dem Lande patriarchalisch; hier rettete sich am längsten Pietät für das Heilige und Althergebrachte, hier erhielt

sich eine Fülle des alten poetischen Aberglaubens, hier die alte Biederkeit und Herzlichkeit, hier der Sinn für ein einfaches Naturleben. Im Schooß der Natur aufgewachsen auf seinem Familiengut, sehen wir Tibull im Besitz jenes unerschöpflichen Reichthums idyllischer Bilder und überhaupt mit jenem scharfen Auge für die Natur begabt, deren prägnanteste Züge überall in seinen Werken ausgeschüttet sind, und dabei jene Treuherzigkeit und Wärme, und die fromme Ergebenheit an die alten nationalen Götter, wie diese als ein so wohlthuender Hintergrund namentlich in der lebensfrischen Sulpicia erscheint. Dabei war ihm die Stadt und städtischer Luxus nicht unbekannt, und dies giebt ihm sogleich einen der hauptsächlichsten Contraste, die er mit so vieler Kraft zu nutzen weiß, besonders so fern das vertrauende Herz, und die Liebe ist ja an sich abergläubisch, mit der Leichtfertigkeit und dem Verderb des Zeitalters in Conflikt geräth.

Nun hat aber der Dichter nicht bloß diesen Reichthum originaler Anschauungen, er hat eine gleichumfassende und gleich tiefe Einsicht in das Innere des Herzens, insbesondere des liebenden, das er mit all seiner Leidenschaft, mit seinen Stürmen und Ausbrüchen, mit seinen Träumen und Schwärmereien, vor allen aber mit seinen Täuschungen und Illusionen aufs lebhafteste vorstellt. Die Kühnheit, mit der der Dichter hier ins unmittelbare Leben griff, tritt besonders schlagend in seiner Sulpicia heraus; solche Griffe werden nur selten von den begabtesten Geistern gemacht. Aber während er so nach allen Seiten hin die schärfste und sicherste Zeichnung giebt, ist er zugleich, um in diesem Bilde zu bleiben, ein wahrer Meister des Colorits. In seinen Gedichten ist wesentlich Licht und Farbeneffekt, es ist Helldunkel darin, und es sind darin

jene harmoniſchen Tonleitern. Alles wirkt hier im Zuſammenhange, jede Farbe leuchtet gleichſam die andere an und Stimmungen treten nach einander hervor und wirken gegen einander. Und in dieſe Wirkung zieht er die geheimſten Regungen des Herzens und die tiefſten moraliſchen Verhältniſſe hinein, bewundernswürdig vor allem darin, wie er zu gleicher Zeit mit dem Reiz des Verbotenen dreiſt und ſicher bis an die Grenze des Sündhaften geht und doch die Würde eines unverdorbenen Gemüthes zu halten weiß, menſchlich wahr und warm, und dennoch edel. Es iſt bei ihm die glühendſte Sinnlichkeit, ſie iſt nicht mehr derb und nackt, aber ſie iſt auch nicht lüſtern. Der Dichter tritt den höchſten erotiſchen Effekt niemals ins Breite, er verliert ſich nicht darin, er ſchlägt ihn nur leicht und leiſe an, aber in ſolchen Verbindungen und durch ſolche Tonſtellungen herbeigeführt, daß er des Erfolges gewiß ſein darf; er kennt als Künſtler, nicht aber als Verführer, den Reiz des Halbverhüllten. Gegen das Lockende und Verführeriſche, und auch darin ſteht er dem Correggio gleich, giebt ihm einerſeits ſchon die Stärke des Affects ein Gegengewicht, ſodann aber der poetiſche Schwung, mit dem er das Sinnliche aus dem Niedrigen hervorreißt. Tibull allein hat von den römiſchen Elegikern ein volles Maaß jener ſittlichen Kraft, ohne die es keine wahre Poeſie giebt, und er hat dieſe Eigenſchaft nicht als Moraliſt, ſondern als Dichter, ſie iſt ein weſentliches Element ſeiner Kunſt.

Wie groß dieſe Kunſt ſei, geht unter andern auch daraus hervor, daß ſie bisher niemand gemerkt und verſtanden, wie denn Tibull immer nur das Lob kunſtloſer Einfachheit und Einfalt davongetragen, gewiß das Beſte, was man von der Kunſt ſagen kann, und ſie muß ſehr groß und tief ſein, um

so zu täuschen. Worin sie besteht, ist in unsern Analysen dargethan, und sie erstreckt sich vom Kleinsten bis auf das Größte, sie herrscht in der Gliederung des einzelnen Distichons, in der Disposition der einzelnen Elegie, und wiederum in der Verbindung und Organisation des Kunstganzen, welche so bestimmt ist, daß sie symmetrisch genannt werden durfte, und daß diese Symmetrie sogar einen Ausdruck in der Zahl findet. Alles dies kannten die Vorgänger des Tibull schwerlich. Was nun aber die tibullische Kunst nach der Dimension der Tiefe anlangt, so entwickelt sie einen Gehalt und erreicht eine Stufe, welche die nächsten Grenzen der elegischen Kunstart weit übersteigt und auf diesem Felde nicht hätte entdeckt werden können. Tibull sympathisirt in den geheimen Kunstgriffen der Darstellung mit Sophokles und kann hierin mit keinem geringern als diesem verglichen werden. Die Tragödie ist der Gipfelpunkt der griechischen Kunst überhaupt, Sophokles die Culmination der Tragödie und dessen ganze Kunst hat Tibull in sich aufgenommen und sich lebendig zu eigen gemacht, so daß denn auch, nächst seiner unmittelbaren Frische und Lebenswärme, eben hierdurch jene illusorische Wirkung entsteht, die ihres Gleichen sucht.

Höher konnte die römische Elegie nicht steigen; ihre eigentliche Entwickelung liegt vor Tibull: wie Schade nur, daß wir von den näheren Stufen derselben so wenig wissen und nicht einmal für die Muthmaßung Anhaltspunkte genug haben. Was hinter Tibull liegt, ist nur die Ausbreitung, welche immer der Culmination einer Kunst zu folgen pflegt. Das Eroberte läßt durch das verschiedene Naturell der Nachfolger immer noch neue Tonarten und also Vervielfältigung und Bereicherung zu, auch wird die Kunstübung, wenn der

Weg einmal gefunden ist, um so leichter, unbehinderter und bequemer sein, wiewohl eben durch diese offnere Bahn die Höhe und Tiefe des Erstgelingens selten wieder erreicht wird. In den wesentlichsten Vorzügen zeigt sich schon ein Weichen und Rückschritt, es sind nur noch mehr äußere Dinge, in denen eine Fortbildung möglich ist; aber selbst ein geringeres Maaß von Gehalt kann einzelne Kunstgattungen populärer machen. Die Elegie ist nun zumal eine Gattung, der eine spielende Leichtigkeit wohl steht und die hier eigenthümlich gefordert ist; wenn nun Tibull Kunst und Gehalt so sehr zu verbergen suchen mußte, so kann eine geringere Begabung sogar in gewissem Vortheil sein.

Properz und Ovid sind ihrer Individualität nach von Tibull verschieden, so daß Properz in der Mitte steht. Wenn wir, wie es scheint, das Ritterthum des Properz nicht anerkennen dürfen, so hat seine bürgerliche Herkunft wohl auch Antheil an seiner Sinnesart und seinem poetischen Charakter. Er hat keine Ahnen, avos, und ist mithin weniger fest an die römische Nationalität gebunden, und auch der Verlust seines Landbesitzes scheint ihn eben deshalb weniger tief anzugehen, weil es kein angestammtes Erbe seiner Familie, sondern ein Besitz wie jeder andere war, und ersetzt werden konnte. Properz hat mehr kosmopolitischen Sinn, ihm fehlt jenes aristokratische Element, das die Heiligkeit des Besitzes und angeerbter Rechte überhaupt mit der Liebe zum Alten und jeder Art von Pietät verbindet, welches so wohl thut und an sich poetisch ist. Bei Tibull finden wir diesen Ton angeschlagen, zum Theil aus Ueberzeugung, noch mehr aber aus künstlerischer Einsicht, denn daß es ihm nicht so ganz steifer Ernst und daß es völlig keine Parteiansicht bei ihm war, wird

ſich bald noch weiter zeigen; bei Properz, deſſen Entwickelung nur um wenige Jahre ſpäter fällt, ſpiegelt ſich nun aber auch ein anderes Zeitalter, oder richtiger geſagt, während Tibull es verſtand, ſich auf die Grenze zweier Zeiten zu ſtellen, der guten alten, einfachen Römerzeit, und des einreißenden Luxus und der Fremdbildung, giebt Properz ſich ſelbſt der letzteren ganz hin, wie ſehr auch kurzſichtige Kritiker ihn wegen des Stoffes ſeiner hiſtoriſchen Elegieen gerade für den eigentlich römiſchen Elegiker halten wollen. Das Letztere, wie ſchon geſagt, iſt Tibull und kein anderer, bei Properz kommen nur noch Nachklänge davon vor, im Weſentlichen aber ſetzt er jene andere Richtung fort, welche wir ſchon in Catull angedeutet fanden, und welche ſich wahrſcheinlich durch Gallus auf Properz und dann weiter auch auf Ovid erſtreckt, nämlich die gräciſirende, welche die alexandriniſchen Elegiker als ihre Vorbilder anerkennt. Properz thut ſich ſogar wiederholt recht etwas darauf zu gut, der Nacheiferer des Callimachus und Philetas zu ſein, und bemüht ſich eben ſo ſehr, mancherlei von griechiſcher Gelehrſamkeit einzuflechten, als Tibull dies ausdrücklichſt vermeidet. Wenn es daher faſt ſcheinen könnte, als habe zwiſchen den gleichzeitigen Dichtern Tibull und Properz eine Entfremdung geherrſcht, denn auffallend bleibt, daß Properz, der doch immer noch genug unter dem Einfluß des Tibull ſteht, ihn nirgend erwähnt und daß unter all den zahlreichen Elegieen an Freunde, zumal an dichteriſche Freunde, ſich auch nicht das geringſte an Tibull findet; ſo würde ſich das vielleicht allein ſchon durch dieſe entgegengeſetzte Geſinnung hinreichend erklären. Auch ſcheint Tibull einem ganz anderen Kreiſe angehört zu haben, er hielt ſich als Mittelpunkt an ſeinen Freund Meſſala, Properz da-

gegen, gleich wie Horaz, an Mäcen, dem er freilich, wegen des zu großen Unterschiedes von Alter und Stand, nicht eben nahe kommt. Dort bei Messala wurde nun wahrscheinlich mehr das Römische, wie hier mehr das Griechische, begünstigt, jene hielten mehr an der alten Sitte fest und wenn sie auch die neue Gestalt der Dinge nicht ändern konnten, so waren sie doch wenigstens nicht ihre Lobpreiser und wollten sich nicht zur Schmeichelei erniedrigen, wie hier willkommen war. Horaz, als dem Sohn eines Freigelassenen, stand die willige Verehrung des Augustus schon eher zu; während Tibull zu seinem Gönner spricht: Non sine me tibi partus honos. Die Herkunft des Properz scheint nun auch mit dieser Richtung im Zusammenhange zu stehen. Sie bleibt zwar immer noch dunkel, weil die Abstammung, die er angiebt, (lib. IV, 1, 77):

Me creat Archytae soboles, Babylonius Horops
Horon et a proavo ducta Conone domus,

das letztere wahrscheinlich von mütterlicher Seite, nicht recht mit seinem Namen Sextus Aurelius Propertius stimmen will, wonach er zu einer gens Aurelia gehört zu haben schiene; dennoch deutet diese Angabe, in der leicht ein Fehler enthalten sein mag, auf ausländische und nicht römische Abkunft. Wenn aber der Dichter sich hier sogar auf den Namen dieser seiner Altvordern etwas zu gute thut, so scheint daraus um so mehr hervorzugehen, wie die obige Stelle (quamvis nec sanguine avito nobilis, vergl. II, 34, 55. 56) zu verstehen sei, nämlich nicht, daß er zwar von edler römischer Abkunft, aber nur ohne Ruhm seiner Vorfahren, sondern überhaupt nicht von altrömischer Familie ist. Vielleicht wäre nicht bedeutungslos, daß er Elegie IV, 7 auf den Tod eines Kauf-

mannes gedichtet, wenn er auch selbst kein Schiffer sein kann, wie man früher aus der falschen Lesart navita statt haud ita (III, 24, 35) entnahm. Jedenfalls war er, gleich wie Cicero, ein homo novus, ohne mit besonderen Fäden an die gute alte Zeit gebunden zu sein, wie er denn auch keinen Kriegsdienst geleistet zu haben scheint. Hieraus erklärt sich der auffallende Mangel an concreter Individualisirung in den Gedichten des Properz. Nichts von römischer Sitte, nichts von römischem Aberglauben, für welchen Tibull so viel Pietät hegte, sondern eine völlig abstrakte Welt, und um die Leere auszufüllen ist griechische Gelehrsamkeit herbeigezogen; diese aber bleibt ein fremder Zierrath und völlig äußerlicher Schmuck, mit welchem sich, im besten Fall, eben deshalb desto leichter schalten ließ. Es ist in Properz durchaus keinerlei Art von Volksglaube mehr und selbst seine Unsterblichkeit ist eine rein philosophische. Sunt aliquid Manes, aber doch keine Unterwelt, kein Elysium und kein Tartarus, und in der Elegie auf den Tod der Cornelia, wo dergleichen allein noch verkommt, ist es um so äußerlicher und ungläubiger vorgetragen. Auch Jupiters Herrschaft ist eigentlich schon abgelaufen.

Quae si forte bonas ad pacem verterit aures,
Possum inimicitias tunc ego ferre Jovis!

Wie hätte Tibull das jemals sagen können, der zwar auch im Rausch der Liebe die Götter anklagt, aber sich immer wieder reuig zurück wendet. Dieser ungeheure Abstand der ganzen Lebensansicht und der innersten Anschauung kann nicht in dem Unterschied der wenigen Jahre, um die Properz jünger ist, liegen, man scheint ihn zugleich in seiner Abkunft, in seinem Blut suchen zu müssen.

Ueberhaupt ist das Talent des Properz viel mehr ein for-

melles, mehr bildendes Talent, als erfindende Kraft, d. h. Genie. Ich weiß nicht, ob man dies mit seiner vielleicht orientalischen Abkunft in Verbindung setzen will, wenigstens ganz ähnlich in der Kunst ist die kosmopolitische Stellung unserer Juden. Auch die große Leichtigkeit des Properz ist eine mit vielem und zähem Fleiß erreichte; er selbst sagt (III, 1, 8):

Exactus tenui pumice versus eat,

und am besten überzeugen wir uns von dem, wieviel der Bimstein bei ihm geleistet, durch den Vergleich mit seinen römischen Elegieen, welche wir eben deshalb für einen ersten Entwurf halten mußten. In diesen, und namentlich gleich in der ersten, herrscht noch die größte Unsicherheit und complicirte Verworrenheit der Verbindungen, ja einzelne Verse sind höchst vernachlässigt und sogar kakophonisch, z. B. V. 137, 138:

Militiam Veneris blandis patiere sub armis,
Et Veneris pueris utilis hostis eris.

Dieser Fortschritt in der formellen Ausbildung bei der Fähigkeit, sich das von Tibull Erfundene frei anzueignen und in seiner Nachfolge nicht ganz hinter ihm zurückzubleiben, reicht nun aber auch schon hin, aus Properz einen gefälligen, anmuthenden Dichter zu machen. Hatte Tibull, wie es scheint, zuerst das Distichon ausgebildet mit seiner Verschlingung und Lösung, wie er denn wohl auch zuerst den Sinn mit jedem Distichon abgeschlossen hat, so ging Properz noch einen Schritt weiter in der weicheren, leichteren und melodischeren Behandlung dieses Maaßes, sowohl des einzelnen Distichons, als auch seiner Verschlingung. In jener Rücksicht ist die strenge Meidung des dreisilbigen Ausganges eine wesentliche Verfeinerung, welche Properz gehört. Diese Neuerung ist nicht etwas so Einzelnes, als es scheinen könnte, mit ihr ist erst

die elaſtiſche Weichheit ſicher feſtgehalten, welche offenbar auch Tibull ſchon erſtrebte. Wie in dem Sinn ſeiner Behandlung lag, ſo ſoll die erſte Hälfte einen Knoten ſchürzen, die andere ihn löſen, die erſte ſpannen, die zweite befriedigen und abſchließen. Jene verträgt demnach härtere Cäſuren, ſo wie ſie auch Spondäen, zumal gegen den natürlichen Wortaccent kämpfende Spondäen verträgt; für dieſe ſchicken ſich milde Einſchnitte, ein dreiſilbiger, alſo anapäſtiſcher Ausgang, würde aber ein viel zu harter ſein, zumal da nun auch das vorletzte Wort nicht trochäiſch oder amphibrachiſch, alſo nicht mit langer und betonter Penultima ſein kann, worin gerade das Weiche und Ausgleichende, daſſelbe, was für den Hexameter in dem Vermeiden des vierſilbigen Ausgangs, liegt. In der That iſt dieſe Regel ſo weſentlich, daß ſie nicht wieder verlaſſen werden konnte, ſobald ſie einmal gefunden war. Nach der andern Seite hin blieb nun zwar Properz auch der tibulliſchen Abſchließung getreu, doch beobachtete er dieſe nicht ſo gar ſtreng und mehr dem Sinn als Buchſtaben nach. Indem er ſich auch mit geringeren Einſchnitten und Ruhepunkten des Gedankens und der Conſtruction begnügte, näherte er ſich einigermaßen wieder den Griechen mehr an, und gewann, wie es denn überhaupt ſeine Kunſtart verlangt, einen breiteren, ausgedehnteren Fluß der Sprache, eine volle und freie Cadenz der Verſe, welche ſeinen Gedichten ſehr eigenthümlich iſt und ſelbſt von ſeinem Nachfolger Ovid nicht hat erreicht werden können. Demgemäß findet nun auch bei ihm nicht jenes Abgegrenzte einzelner Bilder und Stimmungen, wie bei Tibull, ſtatt, ſondern alles fließt ſanfter in einander über, alles iſt bequemer ausgebreitet und ſchattirt ſich ſanfter in einander. Properz hat hievon ein beſtimmtes Be-

wußtſein gehabt; er ſagt (lib. I, 8, 40), er habe ſeine Geliebte nicht mit Gold, noch mit indiſchen Muſcheln gewinnen können:

Sed potui *blandi* carminis obsequio.

Das Schmeichleriſche iſt auch der beſte Ausdruck, der ſich für dieſen ſanftmelodiſchen Fluß des Liebesgekoſes finden läßt und dieſes Beiwort giebt Ovid ſeinem Vorgänger faſt ſo oft er ſeiner gedenkt z. B. blandique Propertius oris. Quintilian aber, der nur den Geſichtspunkt des tersus et elegans feſthielt, hätte in ſeinem flachen Urtheil dieſes Lob immerhin dem Properz ganz zugeſtehen können; denn der Werth und die Eigenthümlichkeit des Tibull liegt ganz wo anders.

Die eben bezeichnete Tugend des Properz macht ſogar, daß wenn man ſich längere Zeit in den Dichter hineingeleſen und ſich an ſeinen Reiz gewöhnt hat, und dann plötzlich zum Tibull zurückkehrt, dieſer ſchwer und überfüllt erſcheint, und daß man glaubt, ein zu großer Reichthum von Bildern mache den Fortgang ſchwieriger und behinderter als es der weichen Gattung zukomme, die ein ſich Gehenlaſſen iſt und dem Leſer auch nicht die kleinſte Anſtrengung zumuthen dürfe, ganz ähnlich, als die Freunde des Roſſini oder anderer moderner italieniſcher und franzöſiſcher Tonſetzer ſelbſt unſerem Weber einen allzugroßen Reichthum an Melodie zum Vorwurf machen. Umgekehrt, wenn man ſich in den Genius des Tibull hineingelebt und dann zum Properz übergeht, wird dieſer zerlaſſen, breit und gedehnt, ja verdünnt, leer und gedankenarm erſcheinen. Wenn nun beide Urtheile ſich eben gegenſeitig durch den Contraſt zur Uebertreibung ſteigern, ſo iſt doch ſoviel wahr, daß hier wieder eine durchgreifende Charakterverſchiedenheit der beiden Elegiker liegt, ja ſie iſt ſo durchgrei-

fend, daß ſie ſchon in den Zahlenverhältniſſen ihrer Compoſitionen ſich ſogleich ausſpricht. Tibull behandelt ein Liebesverhältniß nur in einem einzelnen Buch, deſſen Elegieen er aber auf das Beſtimmteſte gliedert; die Normalzahl für die Elegieen eines Buches iſt ihm die fünf. Properz hat ſeine Cynthia in mehreren Büchern beſungen und wenn wir uns nicht ganz getäuſcht haben, ſo gliedert ſich das Hauptgedicht in fünf deutlich unterſchiedene Bücher; wir haben hier alſo dieſelbe Zahl in den Büchern, wie bei Tibull in den Elegieen. Jedes properziſche Buch enthielt nun wieder zehn Elegieen; alſo erſchiene hier die tibulliſche Form mit zehn multiplicirt. Der Sinn davon iſt nun aber der, daß die Bücher die Rolle übernehmen, die bei Tibull die Elegieen haben; und was ſind nun bei Properz die einzelnen Elegieen im Vergleich zu Tibull? Sie ſind eben das, was bei Tibull die kleinen abgegrenzten Partieen ſind, welche in ſo berechnetem Uebergange eine in die andere hinüberwirken. Dies giebt uns auf einmal den wahren Schlüſſel für die Auffaſſung beider Kunſtarten in ihrem Verhältniß zu einander, und einen Maaßſtab zur gerechten Beurtheilung beider Dichter. Wenn ein ganzes Buch bei Properz einer tibulliſchen Elegie entſpricht und erſt eine Reihe von Büchern einem tibulliſchen Buch, ſo dürfen wir freilich nicht Elegie gegen Elegie unmittelbar vergleichen und beurtheilen, dem Properz werden wir mit demſelben Unrecht Armuth, wie dem Tibull Ueberfüllung zur Laſt legen. Was bei Tibull die Uebergänge von einer Partie zur anderen innerhalb einer und derſelben Elegie ſind, das ſind bei Properz die Uebergänge von einer Elegie zur andern, und eben weil es ihm hierauf hauptſächlich ankam, ſo hat er faſt allemal gleich in den Anfangsworten dieſe Be-

ziehung prācis ausgesprochen, meistens als das Thema für den Inhalt der ganzen Elegie. Dagegen folgt nun andrerseits von selbst, daß die einzelnen Elegieen in sich gleichartiger sein werden, weil sie immer nur bei einem einfachen Gedanken stehen bleiben und diesen mit desto mehr Bequemheit entfalten; wenn aber die Elegie doch einen gewissen Wechsel verlangt, so wird dieser nicht sowohl durch die Stimmung oder durch Aenderung der Scene erreicht, sondern hier bedient sich der Dichter seiner eingeflochtenen Reminiscenzen aus der Mythe.

Mit dieser Erweiterung des Zuschnittes steht nun auch der ganze Stil des Properz im Einklange, und kann nur in Verbindung damit verstanden werden. Sein Ausdruck ist gleichmäßiger, allgemeiner, abstrakter, so wie er sich denn hierin den Kallimachus zum Vorbilde genommen, den er non inflatus (II, 34, 32) nennt, d. h. nicht überladen und schwülstig. Er dichtet nicht in Vorstellungen, er strebt nicht, das in der Natur Beobachtete prägnant darzustellen, sondern arbeitet mehr auf dem Papier und ist schon mehr ein Rhetoriker als ein Mann der originalen Anschauung, und wo er Anschauliches giebt, ist es doch mehr ein abgeleitetes. So läßt sich ein Einfluß der Malerei bei Properz gar nicht verkennen und viele seiner Scenen sind mit bewußter Absicht malerisch erfunden, sogar mit bestimmter Beleuchtung. Seine schönsten Liebeselegieen, welche den Mittelpunkt der Bücher ausmachen, sind völlige malerische Effektstücke, wie sie die Alten in jener Zeit allerdings malten, und er versäumt nicht ausdrücklich Kerzenbeleuchtung, Mondlicht und Helldunkel anzugeben. Bei Tibull ist dies ganz anders, seine Bilder sind viel mehr plastisch, vor allen Dingen aber sind sie bewegt, nicht malerisch ruhend, und sind ursprünglich im Sinn und

Intereſſe der Poeſie erfunden. Aus demſelben Grunde auch iſt Properz ärmer und einförmiger, aber, man vergeſſe nicht, eben weil er gewählter iſt. Tibull ſucht die Natur mit Unbefangenheit auf, er wirft ſich ihr in die Arme und kann ſie nicht nahe genug an ſich heranziehen; Properz flieht ihre allzugroße Nähe und hält ſich in einer gewiſſen Entfernung; dies iſt ein vor allen Dingen wichtiger Unterſchied. Tibull iſt ein naiver Dichter, wie Schiller das Wort verſtehen wollte, wir ſagen deutlicher er iſt ein darſtellender Dichter, Properz, im Schillerſchen Sinne ein ſentimentaler, d. h. mehr ein ſubjectiv-reflektirender, vor allen Dingen aber iſt er ein Dichter des Geſchmacks und giebt eine Annäherung an das, was man in neuerer Zeit das Modern-Klaſſiſche bei den Italienern und Franzoſen genannt. Mit demſelben theoretiſchen Bewußtſein, wie Taſſo dieſen Weg gegangen iſt und ihn ſeinen Nachfolgern bezeichnet hat (ich muß hier auf die treffliche Abhandlung von Leopold Ranke: Zur Geſchichte der italieniſchen Poeſie. Berlin 1837. verweiſen), eben ſo hat Properz mit noch mehr Sicherheit denſelben verfolgt, als ſchon vor ihm namentlich Virgil, wahrſcheinlich aber auch Gallus dahin eingelenkt hatten. Es iſt dies der natürliche Standpunkt für eine abgeleitete Poeſie, und die alexandriniſche war darin vorangegangen, wie denn auch die bildende Kunſt der Griechen und Römer in jener Zeit genau denſelben Standpunkt inne hat, oder wenigſtens deutlich dieſe Tendenz verräth. Gegenüber der friſchen Auffaſſung, welche ſich der Natur hingiebt, übt dieſer Standpunkt zunächſt eine ſtrenge Auswahl, er flieht alles Scharfe und Grelle und hiemit auch das Charakteriſtiſche; er ſucht das Harmoniſche und das Schöne, da ſich dies aber von jenem nicht durchaus trennen läßt, ſo

wird er wenigstens nur einen oberflächlichen Schein des Schönen und eigentlich nur das Pittoreske oder geradezu nur das Blumige behalten; eben so flieht er auch alles kleine Detail, um der Würde willen; allein das Allgemeine, das Unbestimmte, das Phantasieloſe und die Wiederholung kann zuletzt nicht ausbleiben. Der Geschmack, welcher zunächst alles Anstößige vermeiden will, kann mit dieſer Negation doch nichts ausrichten und muß das fremde Positive, wovon er zehrt, selbst je mehr und mehr sich unbrauchbar machen. Der Richtung des Properz kam der Vorgang eines Dichters wie Tibull auf das Trefflichste zu statten, weil dieſer gerade ihm das im Ueberfluß zuführte, woran es ihm selbst gebrach, und hätte er dieſe Quelle nicht so sorglich zu nutzen gewußt, er verschwieg sie eben deshalb, so würde der Abstand von Tibull noch weit größer sein, allein die ganz verschiedene und entgegengesetzte Tendenz läßt sich trotz dieſer Aufnahme dennoch nicht verkennen. Ja wir sehen fast vor unseren Augen den Porperz sich nach und nach erschöpfen, namentlich mit dem Tode Tibulls, wo er nur dieſelben alten von ihm schon einmal benutzten Motive abermals, allerdings noch leichter, noch anmuthiger und geschmackvoller, allein auch nur um so bläſſer vorbrachte. Tibull ist unmittelbar und objectiv, er ist ein Dichter, der nie aufhören konnte aus der Natur zu schöpfen, Properz ist mehr mittelbar und subjectiv; sein Licht ist ein reflectirtes. Eben deshalb ist auch dieſer mehr betrachtend, mehr reflectirend über die Empfindung, und zwar über seine eigene. Tibull konnte auch fremde Liebe eben so gut darstellen, Properz kann das Erlebte nicht von seiner Person trennen, er spricht oft viel und mit Wohlgefallen von sich, seiner Poesie und seinem Ruhm, wie die Mädchen ihn leſen,

die Dichter ihn nachahmen und mit seinem Tode der Neid über ihn schweigen und sein Ruhm wachsen werde; ähnliches thun auch Horaz und selbst Ovid, die in mancher Rücksicht diesem Standpunkt verwandt sind: Tibull dagegen spricht auch nicht ein einziges Mal von sich selbst, und beklagt sich nur, daß seine Gedichte ihm auch nicht seine Geliebte gewinnen können, während Properz in der vorhin angeführten Stelle auch hievon das Gegentheil sagt.

Durch einen eigenthümlichen Glücksfall sind uns sowohl von Tibull als Properz unfertige Gedichte, Anlagen, Entwürfe, erhalten; wie nicht fehlen kann, muß sich auch hierin schon die ganze Verschiedenheit zu arbeiten, offenbaren. Den Tibull sahen wir operiren mit Elementen der Composition, ja wir sahen sie in seiner Seele entstehen; Properz läßt auch seiner Feder freien Lauf, allein es ist nicht die Composition selbst, sondern vielmehr erst das Gestell, an welches die einzelnen Zierrathen angetragen werden sollen, um dann hauptsächlich mit der Feile erst in Eins verarbeitet zu werden. Hieraus folgt denn auch, daß diese Entwürfe des Properz lange nicht das Interesse haben können, was die tibullischen für uns hatten.

Wir kommen jetzt auf Ovid. Obwohl er in der Reihe der Elegiker einen so wichtigen Platz einnimmt, werden wir doch hier nicht so ausführlich bei ihm zu verweilen haben, denn er ist viel weniger zerstört auf uns gekommen, es giebt viel weniger über ihn zu untersuchen und seine Werke haben überhaupt lange nicht das ästhetische Interesse, weil die Composition in ihnen sehr in den Hintergrund tritt.

In der Richtung, welche sich durch die Folge des Properz auf Tibull bezeichnet, ist nun Ovid, und zwar in un-

gefähr gleichem Abstande, das dritte Glied, zuerst was seine Sinnesart und Individualität anlangt. Die Leichtfertigkeit, welche wir bei Properz beginnen sahen, tritt hier entschieden hervor, der Dichter legt ausdrücklich alles poetische Pathos und zugleich alle moralische Haltung ab; so wie man aber dies thut, muß sich der Gesichtskreis sogleich erweitern und der Productivität ist ein neues großes, freilich aber auch zweideutiges Feld geöffnet. Wer plötzlich alles sagt, was man sonst zu sagen Anstand nahm, der hat es leicht, neu, überraschend und pikant zu sein. Wer, wie Ovid in seinem zweiten Buch der Amoren anhebt:

Hoc quoque composui Pelignis natus aquosis,
Ille ego *nequitiae* Naso poeta meae,

der hat ein großes Geständniß abgewälzt und darf hienach sich schon viel erlauben. Ja mit dieser Erweiterung des erotischen Feldes konnten nun auch viele Intentionen seiner Vorgänger durch reine Umkehrung vervielfältigt werden, was denn Ovid reichlich gethan, namentlich wo er aus dem Reichthum tibullischer Production schöpfte.

Sahen wir Properz schon mit den olympischen Göttern nicht eben respektvoll verfahren, so sagt Ovid gerade heraus (Amor. II, 1, 17):

Clausit amica fores, ego cum Jove fulmen omisi,
Excidit ingenio Jupiter ipse meo.
Juppiter, ignoscas: nil me tua tela juvabant,
Clausa tuo majus janua fulmen erat.

Aber auch von dieser Geliebten selbst denkt er um nichts besser, denn er sagt von ihr (Amor. III, XI, 39):

Aversor morum crimina: corpus amo,

welches in der That das vollständigste Motto der Libertinage ist; während Tibull überall die Treue und, in seinem Sinne,

ſelbſt Keuſchheit ſeiner Geliebten zu retten ſucht und nur als Täuſchung der Eiferſucht ſie anklagt, neben ihm auch noch andere insgeheim zu begünſtigen, kommt es dem Ovid nicht darauf an, getäuſcht und hintergangen zu ſein, er will nur den gegenwärtigen, materiellen Genuß, denn er ruft ſeiner Geliebten zu (Amor. III, 14, 15):

Quae facis, haec facito, tantum fecisse negato,
Nec pudeat coram verba modesta loqui.
Est qui nequitiam locus exiget, omnibus illum
Deliciis imple, stet procul inde pudor.

Und darauf:

Da populo, da verba mihi, sine nescius errem,
Et liceat stulta credulitate frui.

Properz ferner weiß ſich im Ganzen etwas damit, daß er nur Eine Geliebte habe, und nur verſtohlen blickt die Schalkheit durch, daß er doch vor der Cynthia die Lycinna geliebt, und neben ihr ſogar es noch mit leichtfertigen Mädchen gehalten, bei denen er ſich betreffen läßt, nachdem er es eben verleugnet. Dieſe Intention ahmt Ovid vergröbernd nach, indem er ſich gleichfalls (Amor. II, 7) von ſeiner Corinna eiferſüchtige Vorwürfe machen läßt; er lehnt hier aber beſtimmt die vorgeworfene Unzucht mit Corinna's Dienerin Cypaſſis ab, um ſie in der nächſten Elegie in aller Nacktheit einzugeſtehen und ſich mit dem glatten Sprüchlein auszureden:

Tu, Dea, tu jubeas animi perjuria puri
Carpathium tepidos per mare ferre Notos.

Es iſt wahr, auch Tibull lehrt im Munde des Priapus, daß Meineide der Liebe nicht gelten — allein er bringt dies nicht vor als ernſtgemeinte Lehre, ſondern um ſogleich ſich über eben dieſe Meineide der Liebe zu beklagen, als er ſich in dem Glauben darſtellt, ſein Knabe habe ihm falſch

geschworen. Ovid nimmt die Sache einfach, und er allein nach seinen Grundsätzen und ein für allemal gemachten Bekenntnissen darf es thun. Er stellt erst dar, wie er seiner Geliebten die wahren Vorwürfe abschwört, um sie darauf zu bekennen und zu entschuldigen. Dies ist auch eine poetische Wendung, aber eine ungleich plumpere und sie bezeichnet einen ganz anderen Standpunkt. Der Darstellung zu Liebe giebt sich Tibull selbst zuweilen preis, allein nur als leidenschaftlich und der Täuschung unterworfen; Ovid giebt sich moralisch preis, und doch thut er auch dies gewiß nicht allein und einzig aus innerer Schlechtigkeit, sondern er thut es auch im Interesse der Poesie — man beurtheile aber hienach den Abstand beider Arten der Poesie. Und womit wiegt denn der Dichter alles dieses auf? Wie macht er es nur möglich, daß Gesinnungen, die doch so leicht abstoßend sind, dennoch bei ihm poetisch sein können? Dies ist wahrlich eine Frage, die aufgeworfen zu werden verdient. Er macht es möglich durch eine auf der anderen Seite gleich liebenswürdige Offenheit, sodann durch die Leichtigkeit und Heiterkeit, durch die geistreiche Belebung, vor allen Dingen aber durch die Anmuth und Grazie. Man denke diese fort, und man wird nur noch etwas Widerwärtiges behalten, und alle die eingestandenen Fehler, großentheils sind sie natürlich fingirt, werden ihre Verzeihlichkeit verlieren. Eben aber darin, daß Verbrechen im verzeihlichen Licht dargestellt sind, darin liegt die darstellende Kraft und Kunst, denn der Leser fühlt sich nun so leicht besser als der beichtende Dichter, es thut ihm wohl, daß der Dichter ihm die Stelle des Beichtvaters einräumt, und er verzeiht sich selbst auch Regungen, welche ihn bei dem Detail dieser Beichte befallen. Allein in eben diesen Kunst-

griffen liegt auch das durchgängig und innerlichst Verführende der ovidischen Gedichte, selbst da, wo der sinnliche Reiz nicht in voller Stärke hervortritt. Tibull war voll sinnlicher Glut, verführerisch war er nicht; auch Properz war es weniger, und wenn er es war, so war er es nicht sowohl aus überlegter Kunst, als vielmehr aus einem gewissen Ungeschick, indem er die erotischen Culminationen zu sehr ausbreitete.

Von den verschiedenen elegischen Werken des Ovid sind es die Amoren, welche uns hier zunächst interessiren. Sehr nahe liegt die Frage, ob ihnen auch etwa eine ähnliche Operation bevorstehe, als wir sie mit den Werken des Tibull und Properz gemacht haben. Die Antwort wurde von uns schon angedeutet: Ovid scheint in der That um vieles besser überliefert zu sein, als jene beiden, und es liegt ferner in seinem Charakter, wie wir ihn eben schilderten, daß man bei ihm keinen so strikten Zusammenhang zú suchen hat, allerdings aber einen gewissen Zusammenhang, oder richtiger gesagt, eine poetische Composition. Schon in dem letzten nachträglichen Liebesgedicht sahen wir den Properz jenen fortlaufenden historischen Faden, an welchem er in seiner großen Cynthia fortging, fast gänzlich aufgeben, und vielmehr nur einem anmuthigen Wechsel der Situationen folgen, welche nur noch eine leichtere Beziehung zu einander behalten. Wie nun der ganze Ton dieses späteren properzischen Gedichtes in seiner tändelnden und witzigen Behandlung uns zu Ovid hinüberführte, so betritt letzterer nun auch eben diesen Weg in seinen Amoren, wenigstens in der Ausgabe, welche er für die bessere erklärte und welche, seinem Willen gemäß, auf uns gekommen ist. Die frühere bestand, wie wir aus Ovids eigenem Epigramm wissen, aus fünf Büchern, die spätere hat deren

nur drei. Jedes dieser Bücher hat nun seine Einleitung und, wenigstens das erste und dritte, seinen Schluß, allein im Innern ist der Fortgang nicht überall ein nothwendiger, der Dichter hat im Gegentheil nur einen recht bunten Wechsel erstrebt, manche Elegieen sind in solcher Rücksicht ganz einzeln als ein Fremdes eingeschoben, wie z. B. die Elegie auf den Tod des Tibull. Nur an einzelnen Stellen taucht ein berechneter Zusammenhang mehrerer Elegieen hervor, hier aber ist er nicht nur an sich ganz unverkennbar, sondern bestätigt uns auch den Zusammenhang, welchen wir im Properz herstellen zu müssen glaubten, denn es sind ganz ähnliche, oder dieselben Intentionen und, wohlzumerken, hier im Ovid braucht keine einzige Elegie von ihrer Stelle gerückt zu werden, sondern alle scheinen in ihrer richtigen Ordnung erhalten zu sein.

Ein deutlicher Zusammenhang ist erstlich zwischen den beiden schon berührten Elegieen (Amor. II, 7 und 8.), noch deutlicher aber in der 12., 13. und 14. Elegie eben dieses Buches, denn in der ersten besingt der Dichter seine Vereinigung mit Corinna, in der nächsten kommen die Folgen zum Vorschein, und in der dritten ist vom Abtreiben der Leibesfrucht die Rede. So kommen auch allgemeinere Bezüge von einer Elegie in die andere und von einem Buch ins andre vor. Die letzte Elegie des zweiten Buches enthält die übermüthige Klage, daß der Mann der Corinna sie nicht genug bewache, und daß die allzu leichte Zugänglichkeit der Geliebten dem Genuß seinen Reiz schmälere; dem entspricht natürlich im nächsten Buch eine Elegie (Eleg. 4.), in welcher wieder umgekehrt über die allzu große Strenge ihres Gemahls Klage geführt wird.

Die fernere Frage wird nunmehr sein, wie es mit den Zahlenverhältnissen in den Amoren des Ovid stehe, ob solche

auch hier vorhanden und ob ſich eine nähere Beziehung in Tibull und Properz nachweiſen läßt. Beides darf, meiner Meinung nach, bejaht werden, zu überraſchender Beſtätigung deſſen, was wir für jene Dichter aufgeſtellt haben. Aber ſo ganz einfach liegt die Sache doch nicht. Das erſte Buch der Amoren enthält 15 Elegieen, das zweite 19, das dritte 15. Hievon fällt zunächſt die Gleichheit in der Elegieen-Zahl der beiden äußern Bücher auf. Was aber die Zahl 19 betrifft, ſo darf dieſe auch Aufmerkſamkeit erregen, denn durch das Hinzuthun einer einzigen Elegie würde die Zahl eine runde werden, 20, noch auffallender iſt, daß die Summe der Elegieen in allen drei Büchern 49 ergiebt, und daß durch das Hinzukommen einer einzigen 50 entſteht, eine ſehr bemerkenswerthe Zahl, und zwar um ſo mehr, als Properzens große Cynthia nach aller Wahrſcheinlichkeit ſich aus 50 Elegieen in fünf Bücher von je 10 Elegieen gegliedert haben muß, und als dies gerade das Zehnfache von der tibulliſchen Normalzahl 5 iſt. Wiederum muß ſich unſere Aufmerkſamkeit noch mehr ſteigern, wenn wir erwägen, daß auch die ovidiſchen Amoren urſprünglich aus fünf Büchern beſtanden haben, denn ſeine Aufſchrift lautet:

Qui modo Nasonis fueramus *quinque* libelli,
Tres sumus: hoc illi praetulit auctor opus.
Ut jam nulla tibi nos sit legisse voluptas
At levior demtis poena duobus erit.

Aber wenn Ovid auch zwei Bücher fort nahm, ſo folgt daraus noch nicht, daß er auch nur eine einzige Elegie fortgenommen habe, er konnte alle Elegieen beibehalten und nur eine andere Theilung machen. Dies iſt ſogar wahrſcheinlich, denn noch heute wiſſen die Dichter, daß man in ſpäteren Ausgaben von geſammelten Gedichten zwar vermehren und ändern,

aber nicht weglaſſen könne, das Publicum läßt ſich hier nichts nehmen, was es einmal hat, und es thun zu wollen iſt in ſich vergeblich, zumal da ja doch die früheren Ausgaben einmal verbreitet ſind und bleiben. Nun ſcheinen aber auch die Worte des Epigramms zu Gunſten dieſer Anſicht zu ſprechen, denn wenn der Dichter ausdrücklich ſagt: hoc illi praetulit auctor opus, ſo ſcheint es ſich nur von Aenderungen und Verbeſſerungen, von einer ſtrengeren Ausfeilung zu handeln, und alsdann liegt auch unmittelbar im Zuſammenhange, daß er nur eben um dieſer Unterſcheidung willen, die er wünſchte, die andere Theilung gewählt habe. Setzen wir nun einen Augenblick, daß die frühere Ausgabe der Amoren in fünf Büchern aus 50 Elegieen beſtanden habe, ſo würden höchſt natürlich und ganz wie bei Properz je 10 auf ein Buch kommen; und denken wir nun daran, daß aus der Fünftheilung eine Dreitheilung gemacht werden ſoll, was doch Ovid that: wie wird man eine ſolche bewerkſtelligen können? Es giebt nur Ein Mittel; eine gleiche Theilung iſt nicht möglich, dagegen entſpricht es dem Sinne ſolcher Symmetrie, daß das mittlere Buch etwas größer ſei. Man muß alſo den beiden äußeren 15, dem mittleren 20 geben. Funfzehn für die beiden äußern hat Ovid, allein das mittlere hat nur 19. Es muß 20 gehabt haben! Allein wie nun dieſe herausbekommen? Das erſte iſt, daß man zuſieht, ob nicht irgend eine Elegie ſich in zwei ſpalten laſſe. Ich habe dies verſucht, muß aber die Möglichkeit verneinen, und zwar iſt gerade die Kunſtart des Ovid von der Art, daß man dies mit der größten Gewißheit ausſprechen kann, denn ſeine Elegieen ſind überall in ſich ſo gleichartig, das Thema iſt ſo beſtimmt feſtgehalten und alles fugt allerorten ſo dicht und unmittelbar

aneinander, daß man ſelbſt mit Gewalt keine Trennung der Art zu Stande bringen kann. Alſo müßte eine Elegie ausgefallen ſein. Durch den Zuſammenhang aber läßt ſich dies nicht entdecken. Es könnte vielleicht ein ganz einzeln ſtehendes Zwiſchenſtück geweſen ſein; aber auch das nicht, vielmehr findet ſich wirklich ein Fingerzeig. Das erſte Buch und das dritte haben einen förmlichen Schluß, jenes in der ſchönen Elegie Quid mihi livor edax, in welcher der Poet von ſeinem dichteriſchen Ruhm ſpricht und ſich den berühmten Poeten anreiht, dieſe in der Elegie:

Quaere novum vatem tenerorum mater amorum,

in welcher der Dichter völlig vom Leſer einſtweilen Abſchied nimmt. Das Analogon dafür fehlt dem zweiten Buch völlig und der an den Gemahl der Corinna gerichtete Vers:

Me tibi rivalem, si juvat, esse veto

nimmt ſich ſchlecht am Schluß des Buches aus, wo vielmehr der Leſer angeredet werden müßte. Nun iſt es aber auch um ſo weniger auffallend, daß eine Elegie am Schluß des Buches, d. h. zugleich des Volumens verloren gehen konnte. So wäre denn Ovid wenigſtens nicht ganz von dem Schickſal verſchont worden.

Daß Ovid ſolche Zahlenverhältniſſe nicht fremd waren, bezeugt auch ſchon die Art wie er von ſeinen Metamorphoſen ſpricht:

Sunt quoque mutatae ter quinque volumina formae —

funfzehn, aus drei und fünf, iſt wieder eine runde Zahl, zumal wenn man ſich erinnert, daß Tibull auch neben der Fünftheilung die Dreitheilung hatte, im Buch Marathus. Die Ars amatoria des Ovid hat 3 Bücher, die Faſten beſtehen aus 5 Büchern, die Triſtien aus 5 Büchern, und die Epistolae ex Ponto, wenn man den Ibis mit einrechnet, wie man aller-

dings muß, gleichfalls aus 5 Büchern. Endlich bestand die Pharsalia des Lucan aus 10 Büchern; Virgils Aeneis hat bekanntlich 12, d. i. halb soviel als jedes der beiden homerischen Gedichte, also auch hier die Zahl offenbar nichts Zufälliges; vielleicht paßt sogar die Zahl der 6 Bücher des Lucrez in diese besondere Zahlenordnung der epischen Gedichte.

Nun findet sich in den Amoren des Ovid auch noch eine nähere Symmetrie des Inhalts, welche so hervorstechend ist, daß sie nicht zufällig sein kann. Jedes der drei Bücher enthält einen Coitus mit der Corinna, und das mittlere überdies noch einen mit der Cypassis. Der im ersten Buch ist noch mit der meisten Zartheit behandelt, der zweite schon entschiedener, wie denn auch der Erfolg bezeugt, der dritte aber, hier lerne man den schalkhaften Ovid kennen, ist eigentlich keiner, denn — man lese die Elegie. Auch bei Properz machte sich eben, und das ist gewiß eine neue Bestätigung unserer Anordnung, die Theilung von selbst so, daß auf jedes der drei Bücher glücklicher Liebe ein Coitus kann. Gewiß hat sich noch niemand einen solchen Begriff von der rechnenden Kunst dieses raffinirten Zeitalters gemacht; sie dürfte aber in jeder Art charakteristisch sein, auch für das Alterthum überhaupt.

Von den übrigen Werken des Ovid steht die Ars amatoria den Amoren zunächst. Schon bei Tibull und Properz kamen didaktische Elemente vor, dies entwickelt sich nun hier als eine besondere Gattung, wie denn die Römer überhaupt nach Vorgang der Alexandriner eine Neigung für das Lehrgedicht hatten, welches eben der allgemeinen Stellung jener späten Periode entspricht. Mit so viel Leichtigkeit und Anmuth und so viel darstellender Kraft, als Ovid besitzt, mußte dies Buch immer ein recht gefälliges werden; aber es zog ihm unter an-

dern die Verbannung zu, wiewohl diese direkten Lehren am Ende noch gar nicht einmal so verführerisch sind, als seine Amoren, welche unangefochten blieben. Vielleicht sollten die Remedia Amoris einiges gut machen, und als Gegengewicht dienen.

Daß Ovid in seinen Fasten das aufnahm, was Properz mit seinem unvollendeten Gedicht beabsichtigte, und dieser wieder sich auf den Vorgang des Tibull in einer einzelnen Elegie stützte, ist schon bemerkt worden. Ovid mußte seinen Vorgänger, der hier invita Minerva arbeitete, bei weitem übertreffen; sein Talent war überhaupt gewandter, vielseitiger, darstellungsvoller und objectiver; er läßt sich kein poetisches Moment entgehen und weiß durch sinnreiche Wendungen einzuflechten, was seiner Art zusagt, oder hilft sich, wo ihm der Stoff ausgeht, auch wohl mit eigener Erfindung, wie Otfried Müller bemerkt (in den Prolegomenen der Mythologie p. 92).

In den Tristien erscheint dagegen sein Talent, das seiner Natur nach so sehr von der Frische der Jugend und guter Stimmung abhängig war, durch das Exil gedrückt. Leichtigkeit und Eleganz verläßt ihn auch hier nicht und sogar taucht im Schmerz wieder das Gemüth reiner hervor, das Ovid in der ersten Arbeit, die wir ihm zueigneten, so schön bewiesen hat — aber das Ganze macht doch keinen poetischen und künstlerischen Eindruck mehr. Auch die Epistolae ex Ponto beweisen, daß Ovid schlechterdings nichts schreiben kann, was nicht lesbar wäre, allein ein reiner poetischer Genuß ist daraus nicht mehr zu holen. Diese Briefe sind uns mehr merkwürdig und interessant durch die Notizen, die wir darin über persönliche Verhältnisse des Dichters und über seine Zeitgenossen finden. Die Heroiden dagegen sind bekanntlich ein Jugendwerk, welches sich wahr-

ſcheinlich auf den Vorgang jener properziſchen Elegie ſtützt, in welcher Arethuſa an den Lycotas ſchreibt, doch wäre auch ein umgekehrter Einfluß nicht unmöglich. Ovid nennt ſich Art. amat. III, 346 den Erfinder dieſer Gattung. Dies Jugendwerk des Ovid iſt nun in ſofern intereſſant, als ſich in der Behandlung fremder Liebesverhältniſſe ſogleich ein darſtellender und objectiver Sinn ausſpricht und außerdem ſich darin des Dichters Ausgang von griechiſcher und gelehrter Poeſie bezeugt. Sogar mit Lygdamus würde ſich, unſerer Auffaſſung nach, ein Vereinigungspunkt finden, nicht bloß ſofern die Elegieen auch in Briefform geſchrieben ſind, ſondern ſofern der Dichter ſeine eigenen Verhältniſſe als fremde vorgeſtellt hätte. Gewiß aber kann uns Lygdamus vortrefflich dienen, das Bild des Dichters uns abzurunden, namentlich aber um in jener Herzlichkeit die ſpätere Leichtfertigkeit aufzuwiegen, welche in der That großentheils poetiſche Fiction iſt, ſowie denn auch der Dichter ausdrücklich ſagt (Trist. IV, 10, 69.):

Nomine sub nostro fabula nulla fuit.

Aehnlich, wie Catull ſagt:

Nam castum esse decet pium poetam
Ipsum, versiculos nihil necesse est.

Ausnahmen werden freilich geſtattet, doch kommt es noch heute vor, daß die ſtillſten und zahmſten Poeten Ausgelaſſenheit der Sitten affectiren, weil einmal der Geſchmack eines gewiſſen Publicums damit gekitzelt ſein will — und in der That eine viel unſchuldigere poetiſche Fiction, als die von Schwermuth und tiefem Seelenleiden bei aller Behaglichkeit der Leutchen in ihrer Haut.

Warum Ovid von Auguſtus ins Exil geſchickt wurde, iſt viel unterſucht worden, neuerdings von Tiraboſchi und

von G. Barth. Auf dergleichen Dinge fallen diejenigen immer am meiſten hin, welche nicht wiſſen, was eigentlich im wahren Intereſſe der Poeſie und Entwickelung liegt, und hier kommt noch dazu, daß Ovid es uns ausdrücklich hat verſchweigen wollen. Er ſagt (Trist. II, 207):

Perdiderint duo me cum crimina, carmen et error,
Alterius facti culpa silenda mihi.

Dagegen giebt er uns an einem andern Ort deutlich zu verſtehen, daß das carmen die ars amatoria geweſen ſei. Gleiches gilt von der Unterſuchung, gegen wen die aus dem Exil geſandte Schmähſchrift Ibis gerichtet ſei, da auch dieſen Ovid ausdrücklich nicht hat nennen wollen. Sein Name ſollte nicht auf die Nachwelt kommen und Merkels Verſuch (Ovidii Nasonis Tristium libri V et Ibis, Berol. 1837) kann dem Wunſch des Ovid nicht entgegenarbeiten, da die Argumentation, obwohl im Einzelnen ſcharfſinnig, doch keine Ueberzeugung erweckt. Das Gedicht iſt aus dem Pontus geſchrieben, wie aus Vers 28 hervorgeht, und Ovid macht ſeinem Feinde hauptſächlich das zum Vorwurf, daß er ihn, den bereits danieder liegenden, erſt jetzt angreife, V. 30.

At tibi calcasti qui me, violente, jacentem —

Ovid nennt ihn ſchlechtweg Ibis, nach dem Vorgange des Kallimachus, welcher ein ähnliches Gedicht gegen den Apollonius Rhodius geſchrieben. Ob aber der ungenannte Gegner ein Dichter geweſen, darüber ſpricht keine direkte Aeußerung, doch iſt es aus der Art der Entgegnung wahrſcheinlich, und Ovid verſchwieg dies eben mit derſelben Abſicht, wie ſeinen Namen. Nimmt man aber an, daß die unmittelbar vorhergehende Epiſtel, die letzte des vierten Buches, an denſelben gerichtet iſt, welches mehr als wahrſcheinlich ſein dürfte, da ſie ge-

wissermaßen als Einleitung dient, so macht uns der erste Vers derselben noch näher mit dem Inhalt des Leides bekannt, welches der Geschmähte dem entrüsteten Ovid angethan:

Invide, quid laceras Nasonis carmina rapti?

Und daß er ihn statt des Namens mit Invide anredet, ihn weiter aber gar nicht nennt, ist nur ganz dieselbe Taktik. Ja noch mehr: Ovid zählt alle Dichter seiner Zeit auf, selbst die unbedeutendsten, nur ihn nicht, er zählt alle auf und rühmt alle, und giebt darauf zu verstehen: vor allen diesen wird man meinen Namen nennen, und alle diese werden durch mich dereinst unsterblich sein, nur du nicht, weil ich dich nicht nenne, wie es denn auch eingetroffen ist. Schon dieserhalb ist wahrscheinlich, daß auch der ungenannte Gegner ein Dichter war und namentlich, daß er Gedichte öffentlich publicirt hatte, wenigstens scheint es, daß ihn Ovid noch ganz besonders habe ärgern wollen mit den Versen:

Cumque forent alii, quorum mihi cuncta referre
Nomina longa mora est, carmina vulgus habet:
Essent et juvenes, quorum quod inedita cura est
Appellandorum nil mihi juris adest.

Hatte nun aber der Ungenannte Verse wirklich publicirt und Ovid nannte ihn dennoch nicht, so war dies um so auffallender. Vielleicht hat sogar das Folgende noch einen neuen Dolchstich:

Te tamen in turba non ausim, Cotta, silere
Pieridum lumen, praesidiumque fori.

Es scheint nämlich, als habe der Ungenannte eine Beziehung zum Forum gehabt, Ibis v. 14:

Jactat et in toto nomina nostra foro.

Er war vielleicht sogar zugleich Dichter und der Ankläger des Ovid vor Gericht, denn es wurde ja doch wahrscheinlich, gleich wie über Gallus, zum Schein ein völliger Proceß geführt. Nun

würden aber die angeführten Verse dadurch etwas boshaft Neckendes bekommen, daß der Dichter gerade aus dieser turba, zu welcher auch der Ungenannte gehört, einen ausnimmt, nur nicht ihn, sondern gerade einen solchen, der auch dem Forum angehörte und auch Dichter war.

Es scheint ferner aus dem Gedicht Ibis selbst hervorzugehn, von welcher Art die Vorwürfe waren, welche der Kritiker den Werken des Ovid machte. Er vermißte zunächst des pondus darin; eben deshalb bemüht sich Ovid, seiner Schmähschrift soviel als möglich davon zu geben und sie ist in der That auf eine ganz auffallende Weise nachdrücklicher und pathetischer als irgend ein anderes der ovidischen Werke, ja mehr als dieser Dichtungsart zukommt und mehr als nöthig war, um einen schwachen Gegner niederzuschlagen; aber er sollte hier zugleich in seiner Art parodirt werden. Wer das Gedicht aufmerksam liest, wird diese Muthmaßungen schwerlich gewagt finden. Sprechend ist schon V. 69:

Huc precor, huc vestros omnes advertite mentes,
Et sinite optatis *pondus* inesse meis,

worauf denn auch das Ganze mit wahrem Uebermuth angelegt ist. Auch sagt er ausdrücklich, daß die gewählte Manier sonst nicht seine Art sei, V. 55:

Nunc, quo Battiades inimicum devovet Ibin,
Hoc ego devoveo teque tuosque modo.
Utque ille, historiis involvam carmina caecis,
Non soleam quamvis hoc genus ipse sequi.
Illius ambages imitatus in Ibide, dicar
Oblitus moris judiciique mei.

Hierin müssen specielle bittere Anspielungen liegen; der Kritiker und Ankläger war wahrscheinlich ein gelehrter Dichter nach dem Vorbilde des Kallimachus, und während er dem Ovid seine Leichtfertigkeit, vielleicht auch den Mangel seiner Gelehrsamkeit

vorwarf, giebt Ovid ihm mit gerechtem Unwillen zu verstehen, daß sein guter Geschmack ihn davor bewahrt habe. Nun wolle er ihm, seinem Ankläger, aber ein Lied singen in dessen eigenem Geschmack und er wolle ihn zermalmen, so daß jener gestehen müsse, es sei pondus und gravitas genug in dem Gedicht. Dies scheint die einzig wahre Auffassung des Gedichts, und alsdann muß man zugeben, daß es in seiner Art ein wahres Meisterstück ist, voll von Geist und Zorn, und gewiß ungleich besser als das entsprechende Werk des Kallimachus, welches Ovid nicht etwa als Vorbild nachahmt, sondern das er vielmehr übermüthig parodirt und absichtlich übertreibt. Diese Auffassung tritt denn auch in leichte Verbindung mit der allgemeineren Vorstellung, welche wir uns von jener Zeit und namentlich von dem späteren Einfluß des Augustus auf die damaligen Dichter zu machen haben. Anfangs den elegischen Dichtern befreundet, eben wegen ihrer Ausgelassenheit und selbst in That und Versen in derselben mit ihnen wetteifernd, legte er sich, zur höchsten Höhe gelangt, mit seiner Scheinheiligkeit plötzlich auf die Seite der äußersten sittlichen Strenge. Dies geschah namentlich vom Jahr 735 ab, wo er das Censoramt 5 Jahre lang verwaltete. Tibull war damals schon todt, aber auf Properz scheint der Einfluß sichtbar; unter seinen späteren Gedichten sind die erotischen weniger lasciv, er legte sich zugleich auf andere Gattungen und gab endlich der wiederholten Mahnung des Mäcen nach, Gedichte von Roms und des Augustus Ruhm zu schreiben. So entstanden seine römischen Elegieen, auf die er aus eigenem Antriebe schwerlich gekommen wäre; wahrscheinlich eben so die Fasten des Ovid; und doch mußte dieser bei einem Zufall, der die Gelegenheit gab, seine früheren Verse so hart entgelten. Vermuthlich wollte Augustus mit dem

berühmten Dichter ein Schauſpiel vor den Augen der Welt aufführen, um ſich, ähnlich wie bei Gallus, zugleich als den ſittlich ſtrengen und wohl gar zugleich noch als den aufopfernden zu zeigen, der ſeinen ehemaligen Freund, ſo gern er es auch wolle, nicht in ſeinem öffentlichen Proceß retten könne. Mit ſolcher ausgeſprochenen Sinnesart war denn die Elegie freilich zu Ende, aber ſie war es auch in ſich; ganz andere Dichtungsarten wurden begünſtigt, man wollte das Erhabene, Ernſte, Pathetiſche. Recht wahrſcheinlich wäre, daß ſich nur eben deshalb Ovid zu jener Zeit auf die Tragödie gelegt, nach Beendigung ſeiner Amoren, wie er am Schluß derſelben ſagt. Verſuchte doch Auguſtus ſelbſt eine Tragödie, die aber nie fertig wurde, ſ. Sueton. Octavian. cap. 84. Später fiel man noch mehr ins Gelehrte, Archaiſtiſche, wie denn Tiberius in ſeinen eigenen Gedichten dieſe Richtung verfolgte. Er fand darin ohne Zweifel viele Nachahmer; der ungenannte Verfolger des Ovid hing offenbar auch mit ſcheinheiliger Augendienerei dieſer Richtung an, allein bei aller höfiſchen Begünſtigung konnte ſie niemals Leben gewinnen, ſie war und blieb ohnmächtig und nichts davon iſt auf die Nachwelt gekommen, während die allerdings leichtfertigen, aber lebensvollen Werke des harmloſen Ovid mit friſchem lächelndem Antlitz noch den kommenden Jahrtauſenden entgegen ſehen. Sein Ibis iſt der Grenzſtein der römiſchen Elegie, ein ſehr merkwürdiges Gedicht, welches mit den klappernden Gebeinen des heran drohenden Todes ein ſo kühnes Spiel treibt. Wie ſehr hat uns das Schickſal wohlgewollt, daß aus dem großen Untergange uns jenes herzvolle Jugendwerk des Dichters und wiederum dies letzte Werk ſeines vorgerückten Alters gerettet worden, welches ihn uns ganz in ſeiner edlen Indi-

vidualität, im Gefühl seines wohlverdienten Ruhms, gehoben durch einen gerechten Zorn, in kraftvoller Aufwallung zeigt.

Tibull und Ovid sind die Hauptstadien der Elegie, sie sind die Naturen, die hervorstechenden Charaktere und poetischen Individualitäten. Fragen wir nach der Kraft und Fülle poetischer Erfindung, so steht Tibull freilich ohne Nebenbuhler da, Ovid zehrt großentheils nur von Tibulls Reichthum und giebt seinen Intentionen mehr Ausführung, mehr Detail und einen noch behenderen Fluß und Ton; fragen wir ferner nach Entwickelung und Verfall, so kann nicht anderes geantwortet werden, als daß die Entwickelung vor Tibull liege und gleich nach ihm in den wesentlichsten Punkten schon der Verfall beginne, während andere, aber geringere Eigenschaften allerdings noch höher culminiren: allein auf dem Gesichtspunkt poetischer Individualität steht Ovid mit gleichem Recht und vielleicht gleich groß neben Tibull, wie er sich dessen auch mit einer Unbefangenheit und innerlichen Würde bewußt geworden ist, welche die Eitelkeit nimmermehr geben kann. Tibull steht mehr im alten, ernsten Römerthum, Ovid reicht hinüber in die verderbtere Kaiserzeit, allein seine liebenswürdige Offenherzigkeit, seine innere Wahrheitsliebe, sein Rechtgefühl, seine stäte Heiterkeit, sein nie versiegender Witz, die bereitwillige Anerkennung aller seiner Vorgänger und die noch bereitwilligere gegen alle poetischen Jünger, seine Freundschaft mit aller Welt, wie dies die Briefe deutlich zu erkennen geben, dies alles giebt das wohl übereinstimmende Bild seines gutmüthigen und edlen, aber zündbaren und leichtsinnigen Gemüths, das Fehler begehen, aber sich nie erniedrigen kann, das stets erfüllt ist von seinem hohen dichterischen Beruf, wie sich dies von Lygdamus bis zum Ibis ausspricht, und das

dabei weder ſtolz noch abſtoßend, ſondern von jedermann geliebt iſt — nur ein ſolcher darf ſich völlig hingeben und ſich gänzlich vor der Welt ausplaudern. Wie ſehr contraſtirt aber hiegegen das Bild des Auguſtus, das uns Sueton ſo unendlich wahr un anſchaulich vorgeſtellt hat, Auguſtus, der überall falſch, berechnet und ſtudirt war, und wiederum ſtudirte, um nur nicht ſtudirt zu erſcheinen; ſo gewöhnte er ſich allerlei Unarten des Schreibens und Sprechens an, welche Sueton im 87. Kapitel, der ſeine Autographa noch geſehen, uns aufbehalten hat.

Tibull und Ovid ſind die beiden Pole der römiſchen Elegie und Properz ſteht nur mitten inne als Uebergang. Von Tibull gerechnet geht er abwärts, ſein Verdienſt iſt, daß er auf Ovid zuführt, er ſelbſt war ein ſchönes Talent, aber kein Genie, weil eben keine Perſönlichkeit. Auch die Natur konnte er nicht aus ihrer ewig fließenden Quelle, ſondern nur durch ein Medium auffaſſen, und ſelbſt die Seite des Techniſchen und der Kunſt war nicht unmittelbar bei ihm. Dagegen iſt er der reinſte Repräſentant griechiſcher Bildung und griechiſchen Geſchmackes in ſeiner Vereinigung mit römiſchen Elementen. Ovid ſteht dem Tibull viel näher, ſchon weil er viel darſtellender iſt. Wie anders aber ſind meiſtens die Urtheile der Kritiker über dieſe Dichter ausgefallen und welche Dinge hat man hören müſſen!

Die drei großen Elegiker waren umgeben von einer Unzahl von Dichtern zweiten, dritten und noch geringeren Ranges. Ovid nennt dieſelben in der ſchon angeführten Epistola ad Invidum, welche man nachleſen möge. Zuerſt den Marſus, von dem wir das ſchöne Epigramm auf den Tod des Tibull haben; er beſang die fusca Molaenis; ob Rabirius ein

Elegiker geweſen ſei, iſt ungewiß, und Macer, der Freund des Virgil und Tibull, ſowie auch Pedo Albinovanus werden von Ovid, jener als epiſcher, dieſer als didaktiſcher Dichter, eingeführt. Die Elegieen, welche unter dem Namen des Pedo Albinovanus aufbehalten ſind: ad Liviam Augustam de morte Drusi Neronis; in obitum Maecenatis und suprema Maecenatis verba, dieſe tragen ſo handgreifliche Spuren der ungeſchickteſten Unterſchiebung, daß ſie überhaupt dem Alterthum nicht angehören können. Wir übergehen die von Ovid genannten Carus, Severus, Priscus und die beiden Numa, weil ſie keine Elegiker waren, Montanus dagegen war nach Ovid Epiker und Elegiker und hatte in beiden Gattungen Namen; dann Sabinus, von dem er ſagt:

Et qui Penelopae rescribere jussit Ulixen,
Errantem saevo per duo lustra mari;
Quique suam Troezena, imperfectumque dierum
Deseruit celeri morte Sabinus opus.

Sabinus ſchrieb alſo eine ähnliche Gattung als Ovids Heroiden und wahrſcheinlich war ſein Werk der Tage etwas den Faſten einigermaßen Analoges. Von den im folgenden genannten hat Tuscus offenbar Elegieen geſchrieben:

Quique sua nomen Phyllide Tuscus habet;

desgleichen Proculus, Fontanus und Capella. Von jenem heißt es:

— Callimachi Proculus molle teneret iter,

von dieſen:

Naidas a Satyris caneret Fontanus amatas,
Clauderet imparibus verba Capella modis.

Und nachdem Ovid ſo viele genannt, ſetzt er noch hinzu:

Cumque forent alii, quorum mihi cuncta referre
Nomina longa mora est.

Endlich ſcheinen von den etwas älteren noch hieher zu gehö-

ren: Julius Florus, von dem Horaz (Epist. I, 3, 24) ſagt: seu condis amabile carmen, und Caſſius von Parma, von dem er an Tibull ſchreibt (Epist. I, 4, 3):

Quid nunc te scribam facere in regione Pedana
Scribere quod Cassi Parmensis opuscula vincat.

Wichtiger iſt, noch einen Augenblick bei dem Verhältniß zu verweilen, in welchem andere bedeutende Dichter des auguſteiſchen Zeitalters, wenn auch verſchiedenen Fächern angehörig, zu den Elegikern ſtanden. Obenan ſind hier Virgil und Horaz zu nennen, die einen offenbaren Einfluß auf Tibull gehabt haben. Mit Virgil hat er zunächſt das idylliſche Element gemein, die genaue Kenntniß des Landlebens und die altrömiſche Liebe für daſſelbe, aber auch in ihrer Sprache ſtreben beide nach äußerſter Schärfe, Prägnanz und Proprietät des Ausdrucks, ſo daß ſie inſofern die eigentlichen Begründer eines reichen poetiſchen Ausdrucks der römiſchen Sprache heißen dürfen, wie ſie denn an Fülle und bezeichnender Kraft unerreicht daſtehen. Tibull ſtrebte zugleich noch mehr nach dem Populären. Horaz iſt in ſeiner ganzen Bildung griechiſcher, in ſeiner Lebensanſicht freigeiſtiſcher, und hat eine ſtarke Färbung von Epicureismus. Den letzteren hält Tibull in ſeinen Gedichten ſo viel als möglich fern, er würde ihm auch die Gattung in ihrer Einheit ſogleich zerſtört haben, doch läßt ſich eine gewiſſe Annäherung in ſeinen ſpäteren Werken wohl erkennen. Horaz gefiel ſich darin, in dem freundſchaftlichen Umgange mit Tibull gegen ihn gerade dieſe epicureiſche Seite herauszukehren (Epist. I, 4, 15):

Me pinguem et nitidum bene curata cute vises
Quum ridere voles Epicuri de grege porcum,

und er liebte es, den Tibull wegen seiner Liebesklagen, die ihm sentimental erscheinen mochten, zu necken:

Albi, ne doleas plus nimio memor — cet.

Glycera aber, von der dies geschrieben ist, scheint um so weniger Nemesis sein zu können, als Tibull in letzterer sich allerdings vielmehr dem leichteren Ton des Horaz bequemt und hier seinen Klagen Laune beimischt, welche Horaz wohl nicht würde verkannt haben. Nun giebt es aber noch ein anderes Gedicht, von dem ich die Meinung hege, daß es in ganz ähnlichem freundlich scherzhaften Bezug zu Tibull gedichtet sei; dies ist das allbekannte Stück der Epoden: Beatus ille, qui procul. Soviel auch über das Gedicht geschrieben worden, so glaube ich doch, daß mein Verständniß desselben neu ist, und manchem deshalb gewagt erscheinen mag; und doch bedarf es vielleicht gar keines Beweises, sondern nur einer leichten Andeutung.

Wenn Horaz schon in seiner Epistel den Tibull als einen Lebemann darstellt:

Di tibi divitias dederunt, artemque fruendi,

der ein freies und höchst beneidenswerthes Leben führe, der alles im Ueberfluß habe, Genuß, Ruhm, Gesundheit, und:

Et mundus victus, non deficiente crumena —

so nimmt er eben dies Thema noch darstellungsvoller in dem Gedicht aus den Epoden auf und benutzt hier den Contrast des tibullischen Lebens mit dem Ton, der in seinen Elegieen herrscht. Er sagt: Du, der du die alten einfachen Zustände besingst, führst selbst ein so städtisch üppiges Leben; du singst immer von ländlicher Frugalität, und speisest hier in Rom lauter Delicatessen, du sprichst von nichts als patriarchalischen

Urzuſtänden und thuſt hier zu Rom ruhig deine Gelder aus. Aber womit ſolche Behauptungen begründen? Mit dem Gedicht ſelbſt und nichts weiter. Jedem, der den Tibull kennt, muß ſogleich auffallen, daß eine zu merkwürdige Uebereinſtimmung der einzelnen ländlichen Züge dieſes Gedichts mit den bei Tibull vorkommenden ſtattfindet, als daß dieſe zufällig ſein könnte. Tibull aber kann hierin nicht der Nachahmer des Horaz ſein, wohl aber umgekehrt, weil dem Tibull dieſe Anſchauungen ſeiner ganzen Neigung und Richtung nach eigenthümlich ſind, keineswegs aber dem Horaz, der ſie auch hier mit ziemlich abſtractem und fremdartigem Ausdruck wiederholt. Nun iſt hier aber nicht von Nachahmung die Rede, ſondern vielmehr von einer Art Parodie, wie denn der Ton des ganzen und die Schlußwendung deutlich ins Licht ſtellt. Faſt alles iſt in der That aus Tibull genommen, nur macht das ſehr verſchiedene Versmaaß es ein wenig unkenntlich; wir wollen hier nur auf das Handgreiflichſte hinweiſen, das Uebrige dem Leſer ſelbſt überlaſſend.

Im zweiten Verſe geht das at prisca gens mortalium zwar auf keine einzelne Stelle des Tibull, deſto mehr aber auf den ganzen Dichter, und giebt hier zugleich das Hauptthema an. Durchaus tibulliſch iſt das nächſte:

Neque excitatur classico miles truci,
Neque horret iratum mare.

Man vergleiche für das erſtere Tib. I, 1, 4:

Martia cui somnos classica pulsa fugant.

Und I, 10, 11:

Tunc mihi vita foret, vulgi nec tristia nossem
Arma, nec audissem corde micante tubam.

Und für den zweiten Vers, Tib. I, 3, 37 und I, 1, 50. Zwei Stellen des horaziſchen Gedichts, V. 9:

Ergo aut adulta vitium propagine,

und V. 19:

Ut gaudet insitiva decerpens pyra,

haben augenſcheinlichen Bezug auf die erſte Elegie des Tibull V. 7 und 8:

Ipse seram teneras maturo tempore vites
Rusticus et facili grandia poma manu.

Ferner findet ſich das Diſtichon dieſer tibulliſchen Elegie V. 27 und 28:

Sed Canis aestivos ortus vitare sub umbra
Arboris ad rivos praetereuntis aquae,

an mehreren Stellen unſeres Gedichtes wieder:

Libet jacere modo sub antiqua ilice
Modo in tenaci gramine.
Labuntur altis interim ripis aquae.

daß Horaz aus dem Baum eine alte Eiche macht, ſoll Tibulls Vorliebe für das Alte noch mehr herausheben und das Gras iſt genommen aus I, 2, 74:

Mollis et inculta sit mihi somnus humo.

Ganz tibulliſch iſt auch V. 27:

Fontesque lymphis obstrepunt manantibus
Somnos quod invitet leves,

man vergleiche I, 1, 48 und I, 2, 78.

Daß Priapus und der tutor finium und das mit einem Fruchtkranz geſchmückte Haupt des Autumnus ganz im Sinne Tibulls ſind, braucht keiner Worte, aber auch im Folgenden, wo die Zuſammenſtellung aufhört, erinnern die zwiſchenlaufenden Züge noch ſehr ſtark an Tibull z. B. V. 43:

Sacrum vetustis exstruat lignis focum
Lassi sub adventum viri.

Der Heerd spielt natürlich bei Tibull eine Hauptrolle, wie er denn gleich zu Anfange der ersten Elegie sagt:

Dum meus assiduo luceat igne focus.

Daß Horaz ihn aber *vetusta* ligna brennen läßt, ist wieder dieselbe Anspielung auf Tibulls Vorliebe für alles Alte, eine Anspielung, die um so lustiger wird, je öfter sie sich wiederholt. Zugleich ist gedacht an I, 10, 43:

Et calidam fesso comparat uxor aquam.

Endlich nur noch V. 65 und 66:

Positosque vernas, ditis examen domus,
Circum renidentes Lares.

Hiermit ist offenbar angespielt auf Tib. II, 1, 23:

Turbaque vernarum, saturi bona signa coloni,

und die Laren durften gewiß nicht fehlen, wenn Tibull charakterisirt werden sollte. Und wer kann noch zweifeln, daß alles dies Anspielungen auf Tibulls Worte sein sollen, wenn Horaz unmittelbar fortfährt:

Haec ubi locutus feneratur Alfius,

noch vortheilhafter für uns ist die Lesart: Sic, sic locutus, denn sie ist noch viel ironischer, zumal mit dem folgenden Jam jam. Daß endlich der Name Alfius eine lustige Anspielung auf Albius ist, wem könnte das entgehen! und wer könnte einen so starken Glauben am Spiele des Zufalls haben, daß er unsere Ansicht leugnen wollte. Nun läßt sich aber aus dem Gedicht selbst auch noch derselbe Beweis durch Umkehrung führen. Man bleibe bei der gewöhnlichen Annahme, daß das Gedicht einen allgemeineren ironischen Sinn habe und daß es von einem fenerator von Profession zu verstehen

ſei, ſo wird man bei genauerer Betrachtung auf große Schwierigkeiten ſtoßen. Es heißt V. 36:

Quis non malarum, quas amor curas habet
Haec inter obliviscitur?

Man frage ſich doch nur, ob dieſe Worte einen Sinn haben im Munde eines gewöhnlichen Zinſenleihers und Rentiers. Sie wären in der That ganz wunderlich und unſinnig, deſto beſſer paſſen ſie, wenn das Gedicht auf Tibull hinzielt und alsdann durften ſie nicht fehlen. Hier verräth ſich der Dichter, und nicht minder auch im nächſt folgenden:

Quod si pudica mulier in partem juvet
Domum atque dulces liberos,
Sabina qualis aut perusta solibus
Pernicis uxor Appuli —

Dies iſt der geiſtreichſte und kühnſte Scherz, den er ſich mit Tibull machen konnte. Dem erotiſchen Tibull, der ſich des heimlichen Verſtändniſſes mit ſeiner Delia in verſtolenem Genuß freut, dabei aber doch ihre Keuſchheit feiert und ſie zu ſich aufs Land wünſcht, dann ſie hier als Hausfrau walten läßt in der alteingerichteten Wirthſchaft — dieſem Tibull wird hier ein Weib beigelegt, wie es ſich zu den von ihm gefeierten Urzuſtänden paßt, ſonnenverbrannt und derb und keuſcher, als ihm recht ſein mochte. Tibull wußte im Intereſſe der Kunſt den Contraſt des Alten und Neuen ſo trefflich zu nutzen und zu den feinſten Effecten auszuſparen, Horaz, theils von Natur proſaiſcher geſtimmt, theils aus feiner Schalkheit, dann aber auch durch ſeine eigenthümliche Stellung zum Widerſpruch gegen das ariſtokratiſche Element des Alten aufgefordert, dieſer zieht ihm die ſchlichte Conſequenz. Endlich iſt die Aufzählung der Leckereien, welche ſich dieſer jam jam futurus rusticus verſagen will, gewiß eben ſo ironiſch und muß in genaue Verbindung gebracht

werden mit dem obigen mundus victus, den Horaz ohne Zweifel oft an Tibulls Tische kennen gelernt hatte. Hiemit gewinnt denn das Gedicht nach allen Seiten hin Leben und Beziehung, es wird um vieles geistreicher, ja horazischer, eben weil es sich nunmehr auf bestimmte Verhältnisse bezieht. Aber wieviel gewinnt dadurch unsere Anschauung von dem Leben der Dichter in jener augusteischen Zeit; man sollte meinen, Horaz habe es einmal den Gästen Tibulls bei einem lustigen Gelag zum Besten gegeben, als eben alle die Delicatessen auf dem Tisch standen, welche er hier den Tibull abschwören läßt.

Aber der Scherz hat auch seinen tieferen Ernst hinter sich. Eine Gesinnung und Lebensansicht, wie die des Tibull, konnte einer solchen, wie die des Horaz, nicht anders erscheinen, jene hatte von dieser eine solche Ironie auszuhalten. Daß neben Tibull die entgegengesetzte Stimmung galt und wahrscheinlich überwog, stellt aber seinen poetischen Charakter nur noch originaler und verdienstlicher hin. Hätte die von Horaz vertretene Auffassung kein Gegengewicht gefunden, so würde die römische Poesie nicht nur keinen Tibull, ihren eigenthümlichsten Dichter, haben, sondern auch ihr Properz und selbst ihr Ovid, der der horazischen Ansicht soviel näher steht, würde ein ganz anderer und viel geringerer sein, wenn er ohne Tibull gleich auf Horaz gefolgt wäre. Doch bevor wir diesem Gedanken weiter nachgehen, um bis zu einer Betrachtung über die allgemeine Stellung der römischen Elegie zur römischen Poesie überhaupt, und von dieser wiederum zur griechischen zu gelangen, werden wir in aller Kürze die wenigen Andeutungen zu durchmustern haben, welche über die griechische Elegie auf uns gekommen sind.

Der Ursprung des Distichons ist bei den Griechen sehr alt. Kallinus aus Ephesus wird als Erfinder desselben angegeben; richtiger sagt man wohl, er sei der erste bekannte Elegiker. Er wird um den Anfang der Olympiaden gesetzt. Solon aus Athen, Theognis aus Megara und Phocylides aus Milet dichteten ihre Sprüche und Lehren in Distichen, desgleichen Tyrtäus seine Kriegslieder; als erster Erotiker, der in Distichen sang, wird Mimnermus aus Kolophon genannt, ein Zeitgenoß des Solon, oder doch wenig nach ihm, der bis ins späteste Alterthum in großem Ansehen stand. Einige Fragmente sind auf uns gekommen, trefflich herausgegeben von Nicolaus Bach (Mimnermi Colophonii quae supersunt. Lips. 1826). Er soll eine Geliebte, mit Namen Nanno gefeiert haben; Athenäus (XI, p. 470.) citirt uns Verse des Dichters mit der Einführung: *Μίμνερμος ἐν τῇ Ναννοῖ*, sodaß also der Name der Geliebten zugleich Name des Buches gewesen wäre. Allein hier wäre auch ein Irrthum möglich, daß nämlich der Gewährsmann auf den ältesten erotischen Elegiker ohne weiteres das angewendet, was bei den späteren gebräuchlich war; die angeführten Verse wenigstens sind sehr allgemein und tragen keinen Bezug auf eine specielle Geliebte an sich. Dasselbe gilt von allen erhaltenen Fragmenten des Mimnermus, welche entweder mehr epischer Natur sind, oder Betrachtung enthalten und alsdann denen des Solon nicht gar unähnlich erscheinen. Es sind allgemeine Klagen über den Verlust der Jugend, wie wir sie, als Ingrediens eingemischt, noch bei Tibull wiederfinden; aber alles hier auf einem sehr naiven Standpunkt, welcher die Kindheit der erotischen Elegie bezeichnet.

Simonides aus Ceos soll die Trauerelegie erfunden haben,

eine Gattung, welche sich später mit der erotischen vereinigte und in derselben ein wesentliches Element ausgemacht hat; aber auch schon die mehr didaktische Elegie des Mimnermus nahm zuweilen einen klagenden Charakter an. Ein elegisches Bruchstück des Simonides bei Stobäus, welches Klagen über die Hinfälligkeit des Menschengeschlechts enthält, ist einem Fragment des Mimnermus (bei Bach No. II) sehr nahe verwandt.

Als erotischer Elegiker wird uns Antimachus aus Kolophon genannt, welcher zugleich Epiker war und als solcher vielleicht bedeutender. Er ist ein Zeitgenoß des Chörilus. Berühmt war im Alterthum seine Elegie, die er nach dem Vaterlande seiner Geliebten Lyde nannte. Als Epiker wird er uns näher charakterisirt, besonders von Quintilian (X, 1.), welcher ihm Kraft und Hoheit beilegt, Einfachheit aber und Reiz abspricht; hiemit stimmt, daß Catull ihn (c. 72, 15) tumidus nennt:

Parva mei mihi sint cordi monumenta . . . .
At populus *tumido* gaudeat Antimacho,

und nach dem Ael. Spartian. (V. Hadrian. 16) schrieb Hadrian: libros obscurissimos, Antimachum imitando.

Wenn wir bisher die Elegie als eine Art von Nebengattung der ionischen Poesie fortlaufen sahen, so scheint sie nun auch in Antimachus die Umgestaltung jener mitgemacht zu haben. Antimachus scheint den alten Weg des volkspoetischen Epos verlassen und dafür einen mehr pathetischen und rhetorischen Stil eingeschlagen, wahrscheinlich auch mehr unbekannte Mythen hervorgezogen und auf einander gehäuft zu haben, und ähnlich verfuhr er ohne Zweifel auch in seiner erotischen Elegie, eine Gattung, welche von ihrem Ursprunge her einen Theil epischen Mythenstoffes mit übernahm, wie dies aus den

Fragmenten des Mimnermus hervorgeht. So wenig wir nun auch von dem weitern Verlauf der griechiſchen Elegie von hier bis zu den Alexandrinern wiſſen, ſo ſcheint Antimachus derſelben doch ſchon die Richtung gegeben zu haben, welche in jenen hervortritt. Wir können den ganzen Zeitraum nur mit Einem Elegiker ausfüllen; dies iſt Phanokles, deſſen Zeit aber nicht genau feſtſteht, nur daß er, wie aus ſeiner bei Stobäus erhaltenen Elegie hervorgeht, ſpäter als Demoſthenes geſetzt werden muß. Die Sammlung ſeiner Elegieen führte den Titel Ἔρωτες ἢ καλοί: wahrſcheinlich Lieder auf geliebte Knaben, mit Benutzung mythologiſchen Stoffes, wie denn auch das gerettete Stück die Liebe des Orpheus zum Knaben Kalais beſingt. Eine ziemlich lesbare Ueberſetzung von W. Schlegel findet man im Athenäum (Erſten Bandes erſtes Stück S. 112). Der Anfang:

Oder wie einſt, von Oeagros erzeugt, der Thrakier Orpheus
Kalais aus dem Gemüth liebte, des Boreas Sohn —

beweiſt durch die Einführung mit Oder, daß mehrere ähnliche mythologiſche und hiſtoriſche Fälle, denn Orpheus ſteht in der Mitte, der Reihe nach behandelt wurden. Der Ton iſt noch ſehr epiſch, das Ganze recht anmuthig, aber durchaus nicht hervorſtechend und ohne Erfindung und Kunſt in Vergleich mit den Werken der römiſchen Elegiker.

Von hier kommen wir gleich auf die alexandriniſchen Elegiker und vielleicht gehörte Phanokles ſchon zu ihnen. Von Alexander dem Aetolier, den die Grammatiker ſeiner Zeit zur tragiſchen Plejade zählten, und der als Elegiker einen Namen hatte, ſind einige unbedeutende Bruchſtücke auf uns gekommen. Gefeierter iſt Philetas, namentlich von Properz. Er lebte am Hof Ptolemäus des Erſten und ſcheint der ei-

gentliche Mittelpunkt der alexandriniſchen Elegie zu ſein. Seine Geliebte, die er beſang, hieß Bittis. Wir haben nur unbedeutende Fragmente, geſammelt von Kayſer (Göttingen 1793).

Beſſer iſt es uns mit Kallimachus geworden, welchen Properz neben Philetas ſein Vorbild nennt, denn wir haben ein ganz anſehnliches Bruchſtück, gleichfalls von Schlegel im Athenäum überſetzt. Properz nennt ihn, wie ſchon berührt, non inflatus, was offenbar der Gegenſatz des von Catull dem Antimachus gegebenen Beiworts tumidus ſein ſoll. Am erſchöpfendſten wird wohl das Urtheil des Ovid ſein (Amor. 1. 15 v.):

Battiades semper toto cantabitur orbe,
Quamvis *ingenio non valet, arte valet.*

Dieſer Geſichtspunkt ſcheint auch zu erklären, weshalb ihn Quintilian für den vornehmſten elegiſchen Dichter erklärt, und es bliebe dabei noch immer möglich, daß ihn Philetas doch einigermaßen an Talent und Darſtellung übertroffen hätte; das erhaltene Fragment nämlich, ſo ſehr Schlegel es auch zu loben ſucht, beſtätigt vollkommen das ovidiſche Urtheil, der hierin ein competenterer Richter war, als der ſchulmeiſterliche Quintilian. Es iſt eine Elegie von 140 Verſen, das Bad der Pallas. Man kann ihr höchſtens Künſtlichkeit zugeſtehen, nicht Kunſt, ja nicht einmal überall Geſchmack; es iſt das froſtige Werk eines grammatiſchen Verſificators, ohne erfindende Kraft und ohne Intereſſe. Ein zweites elegiſches Gedicht, das Haar der Berenice iſt uns durch die Ueberſetzung des Catull erhalten, und ergiebt auch kein viel günſtigeres Urtheil, ſo daß Properz die Namen Philetas und Kallimachus nur zum Staat im Munde zu führen

ſcheint, während er alles, was von Lebendigkeit in ihm iſt, vielmehr der Nachfolge des Tibull verdanken möchte.

Endlich haben wir noch ein Fragment des Hermeſianax, welcher öfters gar nicht zu den Alexandrinern gerechnet wird, allein er iſt wenigſtens aus dieſer Zeit und jedenfalls ſpäter als Philetas, weil er dieſen ſelbſt in ſeiner Elegie nennt. Das Gedicht iſt von allen Ueberbleibſeln der griechiſchen Elegie wohl immer noch das intereſſanteſte, namentlich auch, weil ſein Inhalt eine Reihe von, zum Theil fingirten Liebesgeſchichten der berühmteſten Männer Griechenlands aufführt, von Orpheus bis auf Philetas. Die Ausführung der einzelnen Geſchichten hat wenig Reiz, Phantaſie wird faſt gänzlich vermißt, eben ſo Empfindung. Die Erzählung, wie Orpheus die Eurydice, welche hier Agriope heißt, denn der Alexandriner zog die ſeltnere Variante vor, aus dem Hades holt, hält auf keine Weiſe einen Vergleich mit den Darſtellungen bei Virgil und Ovid aus, es ſind nur trockene Inhaltsangaben mit kleinen Zierrathen im Ausdruck. Wir finden übrigens auch hier wieder das Beſtreben, Stoff zuſammenzuſtellen, der Stoff bleibt poetiſch unverarbeitet und nur hie und da treten epigrammatiſche Wendungen hervor. Schlegel nennt das Gedicht nicht mit Unrecht eine Reihe von kleinen Epigrammen, allein hiemit ſpricht er auch das Urtheil über die griechiſche, wenigſtens alexandriniſche Elegie aus, und er hätte ſie danach wohl nicht neben die römiſche, geſchweige denn über dieſelbe ſtellen dürfen. Eben ſo ſehr als Schlegel irrte, wenn er das kunſtloſe Uebergehen der Griechen vom Pentameter in den Hexameter, womit die ganze viel kunſtloſere Behandlung zuſammenhängt, der Abgrenzung

und Gliederung sogar unter dem Vorwand größerer Freiheit vorziehen will, ebenso hat er sich wohl auch in der Beurtheilung des Inhalts und seiner Gestaltung vergriffen. Was aus der griechischen Elegie übrig ist, zeigt, daß sie zwischen dem Didaktischen, dem Epischen und dem Epigrammatischen verschiedentlich schwankt, daß sie aber das eigentlich elegische Gebiet, ich will nicht sagen, nicht gefunden, aber doch sicherlich nicht in dem Grade festgehalten und consequent ausgebildet hat, wie wir dies bei den Römern sehen. Freilich haben wir keine threnodische, auch keine rein erotische Elegie, ob aber die Griechen in der letzteren den Vergleich aushalten konnten, das bleibt doch in der That recht zweifelhaft. Mit Antimachus scheint die Elegie einen gelehrten Charakter angenommen zu haben, bevor sie sich noch recht entwickelt hatte, und von ihm zu den Alexandrinern scheint kein großer Abstand, der durch Phanocles, falls er in der Mitte steht, nur natürlich vermittelt würde.

Die Elegie blieb bei den Griechen eine durchaus untergeordnete Gattung; macht man sich eine andere Vorstellung, so geschieht dies aus falschem Eifer; die Griechen brauchen diese Gattung nicht, den Römern aber würde man ihr Eigenthümlichstes nehmen. Durch die Entwickelung seines Epos, dessen Aeste in volkspoetischer Fortbildung bis in die Tragödie hinübergreifen und hier in höherer Potenz culminiren, dadurch ist Griechenland groß; die Lyrik überhaupt steht dagegen zurück, denn das große öffentliche Staatsleben verschlingt das Subject. Die Unterordnung der Frauen gab ohnedies dem erotischen Gebiet eine ganz andere Stellung, zumal in den ionischen Ländern, wo doch die Elegie neben

dem Epos erblüht ist. Ganz anders in Rom; der Untergang der politischen Freiheit aber ließ dem Gemüth fast nur noch diese Richtung übrig. Rom hätte in früherer Zeit vielleicht ein nationales Epos entwickeln können, im augusteischen Zeitalter aber nicht mehr, denn die volkspoetischen Fäden waren großentheils abgerissen und neben einer so überlegenen fertigen Kunst, als die der Griechen, ließ sich mit Unbefangenheit nicht mehr von vorne beginnen. Für die Tragödie fehlten nun zugleich die großartigen nationalen Institute und überhaupt war ja der nationale Regionsglaube seinem Ablauf nahe. Die Römer hatten eine große Kunstepoche vor sich, deren Einfluß sie sich nicht mehr entziehen konnten, allein diese Kunst war ihnen fremd und sie mußten nothwendig dazu in eine gelehrte Stellung kommen. Hierin standen sie im Grunde den Alexandrinern ganz gleich; aber daß diese voran gegangene Epoche nicht ihre eigene war, das gereichte ihnen wiederum zum Vortheil; die alexandrinischen Griechen hatten ihre Literatur hinter sich, Rom hatte sie vor sich, und nationaler Wetteifer mußte die Kräfte aufs höchste spornen. Die Alexandriner waren die Nachzügler des abgelebten Griechenthums, Roms geistige Kraft war noch unerschöpft, die eigenthümlichen Beziehungen und Anschauungen des römischen Lebens waren noch nicht verbraucht, der römische Sinn hatte noch keinen poetischen Ausdruck gefunden, die Sprache war noch nicht benutzt innere Zustände darzustellen.

Von allen Gattungen, welche die römische Poesie noch ergreifen konnte, der didaktischen, der satirischen, der lyrischen, denn Epos und Drama konnten nicht mehr Wurzel fassen, ist nun keine so reich und keine so consequent angebaut wor-

den, als die elegiſche, ja es iſt dies die einzige Gattung, in welcher ſich eine Art von Entwickelung und Fortbildung zeigt, namentlich aber iſt es diejenige, in der die Römer es den Griechen zuvorthun. Es wird heutiges Tags Niemanden mehr einfallen, auf ernſtliche Weiſe Virgil mit Homer zu vergleichen, geſchweige denn, wie einſt Skaliger that, dem Virgil den Preis zu ertheilen, oder gar, mit Franz Horn, den Seneca über Sophokles zu ſtellen. Es iſt auch unbillig die Leiſtungen der Römer mit der großen volkspoetiſchen Entwickelung der Griechen in der Periode ihrer ungeſtörten Blüthe zu vergleichen; dagegen darf man ſie gegen die Alexandriner halten und dieſen Vergleich haben ſie nicht zu ſcheuen. Am Hof der Ptolemäer blühte großartige Gelehrſamkeit, aber die Gartenpflanze Poeſie wollte ungleich weniger gedeihen, als am Hof des Auguſtus; dieſer ſteht in ſeiner Art bis jetzt unübertroffen da, und Ludwig XIV. mit ſeinen Hofpoeten kann ihn nicht verdunkeln.

Die Römer überkamen die Elegie von den Alexandrinern als eine künſtliche gelehrte Gattung und ſie machten daraus eine friſche und lebendige. Sie nahmen alle Fäden auf, den ganzen Umfang, den die Elegie bei den Griechen zu verſchiedenen Zeiten gehabt hatte, das Didaktiſche, das Epigrammatiſche, das Epiſche, das Threnodiſche, das Erotiſche; aber ſie flochten alles dies ſo in einander, daß eigentlich bei ihnen erſt der elegiſche Charakter, jenes Schwanken und Wogen der Empfindung, hervortrat, ja ſie haben auch die Form viel höher ausgebildet, als die Griechen, ſie haben hierin durch ſucceſſive Steigerung ein wahres Zartgefühl bewieſen und an lebendiger Grazie ihre Vorgänger ſicherlich übertroffen. Von Catull, welchen wir noch ſo höchſt unbehülflich ſeine Diſtichen bauen ſehen, bis zu Ti-

bull, zu Properz und gar zu dem kosenden Ovid, welch eine Skale der Sprachentwickelung!

Schon von dieser Seite dürfte die Elegie für die römische Literatur von höchster Bedeutung sein. Wenn die ionische Sprache der Griechen ihr schönstes Abbild im Hexameter findet, die attische im tragischem Trimeter, die dorische in lyrischen Strophen, so wird man der römischen das Distichon zuweisen dürfen. Für die Prosa gebührt Cicero das welthistorische Verdienst die innerste Anlage der römischen Sprache gefaßt und einen Stil mit Bestimmtheit ausgebildet zu haben, welcher dem Wesen und dem Genius des lateinischen Idioms auf das vollkommenste entspricht. Von den Poeten scheint Tibull Aehnliches zuzukommen, denn sein tiefsinniger Bau des Distichons, das Verschränken und Lösen der Construction im Pentameter ist der Sinn der römischen Sprache, während das kühne Hyperbaton des Horaz dagegen doch nur ein oft geschmackloses Wagstück bleiben möchte. Und diese gewichtige Sprache, welche selbst dem Virgil noch nur gemacht schien, den Völkern Gesetze vorzuschreiben, diese zu plaudern und zu flüstern, wie Ovid, das möchte auch kein geringes Verdienst sein.

Fassen wir nun aber auch alle von den Römern angebauten Gattungen zusammen, so giebt es keine, in der die Römer vergleichungsweise so hoch gestiegen wären als in der Elegie. Das Lehrgedicht und die Satire nimmt ihrer Natur nach schon einen geringeren Platz in der Poesie ein, aber wenn es auch wahrscheinlich sein mag, daß die Alexandriner kein Lehrgedicht aufzuweisen hatten, das mit Virgils Georgicis den Vergleich aushalten könnte, wenn ferner an dem ser-

vilen Hof der despotischen Ptolemäer keine Satire aufkommen konnte, wie die des Horaz, des Juvenal und Persius, wenn endlich unter den gelehrt zusammenstellenden epischen Gedichten der Alexandriner gewiß keines, weder an Kunst der Verbindung, noch an Reichthum der Farben und am wenigsten an originaler darstellender Kraft den Metamorphosen des Ovid gleich kam, so bleiben dennoch alle diese Gattungen hinter der römischen Elegie zurück, und der Mittelpunkt derselben, Tibull, bleibt überhaupt der Mittelpunkt der römischen Poesie. Sowohl an Fonds als an Kunst ist er seinen Zeitgenossen überlegen; er ist von allen römischen Dichtern der am meisten römische, und doch hat keiner die Kunst der Griechen so tiefsinnig aufgefaßt und sich so innerlich zu eigen gemacht als er. Sein frühzeitiger Tod ist als ein wahrer Verlust für die römische Literatur zu betrachten, vielleicht hätte er bei längerem Wirken dieselbe mehr auf eine eigenthümliche Bahn lenken können, während sie jetzt mehr und mehr zur Nachahmung der Griechen zurücksank.

Properz und Ovid mußten wir in den wesentlichsten dichterischen Eigenschaften als einen Nachklang des Tibull bezeichnen: noch mehr ist ein bloßer Nachklang, was diesen folgt; eine Gattung, welche so lebendig geworden und so stark erklungen hatte, konnte nur nicht plötzlich abtreten. Lentulus Gätulicus wird uns von Martial als ein Elegiker genannt; von Plinius der Passienus Paullus, ein Verwandter und Nachkomme des Properz. Zufolge der archaistischen Richtung, welche in jener Zeit mehr und mehr aufkam, wurde Sentius Augurinus ein Nachahmer des Catull und Calvus. Nerva, der Kaiser, war, wie wir aus

Plinius wissen ein üppiger erotischer Dichter, ob er aber Elegien schrieb, ist ungewiß; daß Hadrian den Antimachus nachahmend, also wohl in Elegien, libros obscurissimos schrieb, wurde schon angeführt; endlich haben wir noch von der Dichterin Sulpicia, unter Domitian, einige elegische Stücke, welche hinlänglich beweisen, daß für sie die Ehre viel zu groß war, wenn man ihr das schönste und lebenvollste Werk des Tibull hat beilegen wollen.

Druck von B. G. Teubner in Leipzig.

Druckfehler.

S. 32 Z 9 l. wirksamer st. „wirksameren".
= 35 = 9 l. Es ist Cerinthus Geburtstag.
= 37 = 14 l. gebüßt st. gelöst.
= 38 = 3 v. u. l. entflammet st. „entflammt".
= — = 4 v. u. l. entflammet st. „entflammt".
= 43 = 6 l. euch st. „auch".
= — = 8 l. euch st. „auch".
= 48 = 6 l. Dissen st. „dieser".
= 61 = 2 v. u. l. Culmination st. „Cumulation".
= 105 = 15, 16 l. und der Franzose Golbery st. „der Franzose und Golbery".

May 20020.8